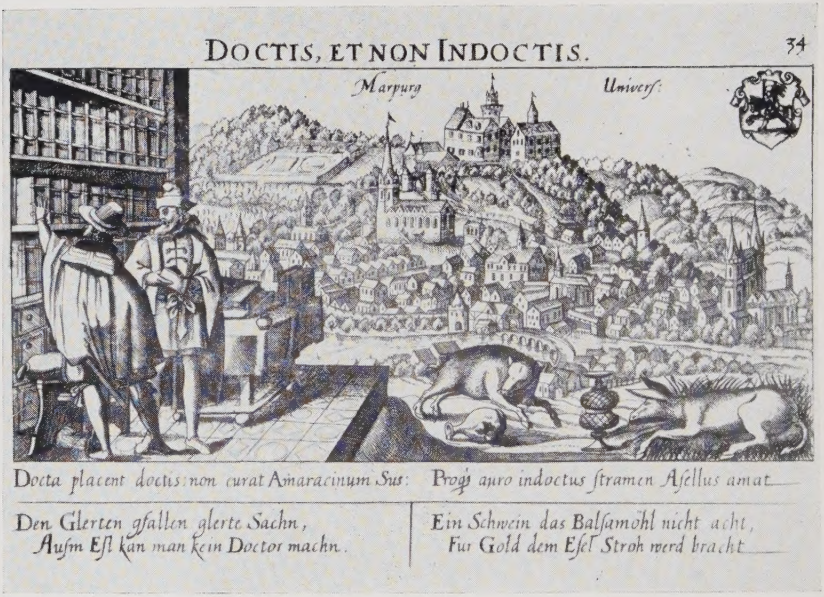
HANS ENGEL

Die Musikpflege der Philipps-Universität zu Marburg seit 1527

N. G. ELWERT VERLAG MARBURG



Ansicht von Marburg und Lob der Gelehrsamkeit
Aus: Daniel Meissner, Thesaurus philo-politicum. Frankfurt a. M. 1623.

HANS ENGEL

Die Musikpflege der Philipps-Universität zu Marburg seit 1527

In Kommission bei
N. G. ELWERT VERLAG MARBURG
1957

Gedruckt mit Unterstützung des Marburger Universitätsbundes
Druck: Univ.-Buchdruckerei (Dr. Hitzeroth) Marburg

Inhalt

1. Musik und Universitäten 7
2. Marburger Musikpflege im 15. und 16. Jahrhundert 9
3. Der Tanzmeister 19
4. Der Universitätsmusikus 25
5. Der Universitäts-Concertmeister 30
6. Episoden: Vornehme Dilettanten, Theater und Studenten . . 35
7. Der Concertmeister ist notwendig 39
8. Der Universitätsmusikdirektor 52
9. Der akademisch gebildete Universitäts-Musikdirektor und die Anfänge der Musikwissenschaft 55
10. Universitäts-Musikdirektor und Lehrfach Musikwissenschaft . 68
11. Schlußbetrachtung: Wissenschaft und praktische Musikpflege 73
12. Anmerkungen 75

Vorwort

Die Entwicklung der Wissenschaften an der Philipps-Universität ist ausführlich dargestellt worden. Nicht so die Pflege der Musen, Zeichnen, Tanzen, Fechten, Musizieren. Das Musikleben der Stadt wurde immer von der Universität getragen. Denn zahlenmäßig waren die Studenten und Universitätsangehörigen in der Stadt Marburg, die nach einem Spruch nicht eine Universität hat, sondern eine Universität ist, immer ein starker Teil der Einwohner. 1541 zählte Marburg 338 Studenten, 1566/67 600, 1850 sind es 300 Studenten bei 7800 Einwohnern, 1955 über 5000 bei 44 000 Bürgern.

In diesem Büchlein soll die Musik an der Universität seit der Gründung der Universität 1527 behandelt werden. Damals herrschte noch die mittelalterliche Auffassung von der Musik als Wissenschaft, musica scientia. Drei Jahrhunderte war es dann die praktische Musik, die an der Universität gepflegt wurde, bis im 20. Jahrhundert die moderne Musikwissenschaft wieder unter den Wissenschaften ihren Platz fand. Die Musik sollte an der Universität nicht nur als Schmuck für Feier und Feste dienen. Sie soll ihre Bedeutung als menschenbildende Kraft behalten, so wie sie Luther in Fortführung uralter Anschauungen geschildert hat:

daß sie aller Bewegung des Menschlichen Herzen ... ein Regiererin, ihr mechtig und gewaltig ist, durch welche doch offtmals die Menschen gleich als von ihrem Herzen regiert und überwunden werden. Denn nichts auf Erden krefftiger ist die traurigen frölich, die frölichen traurig, die verzagten herzhafftig zu machen, die hoffertigen zur Demut zureitzen, die hitzige und ubermessige Liebe zustillen und dempffen, den Neid und Haß zu mindern, und wer kan alle bewegungen des Menschlichen Herz, welche die Leute regieren und entweder zu Tugent oder zu Laster reitzen und treiben, erzehlen: dieselbige Bewegung des Gemüts im Zaum zuhalten und zuregieren, sage ich, ist nichts krefftiger denn die Musica.

H. Engel

Dr. phil., o. Prof. der Musikwissenschaft

Marburg, im Dezember 1956

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41556022_0023

1. Musik und Universitäten

Im Laufe der Jahrhunderte hat die Musik an deutschen Universitäten sehr verschiedenartige Pflege gefunden. Als Wissenschaft wurde Musik im Mittelalter gelehrt, als Wissenschaft, die den sieben artes liberales zugehörte, in deren Rahmen sie mit Arithmetik, Geometrie und Astronomie zusammen das quadrivium bildete. In solcher Form wird sie an der Pariser Universität schon im 12. Jahrhundert getrieben. An den deutschen Hochschulen dauert diese Epoche des Musikunterrichtes bis in das 16. Jahrhundert hinein. In einem zweiten Abschnitt ihrer Geschichte wird die Musik an den deutschen Universitäten durch den Musicus oder Musikdirektor vertreten, dem die Pflege der praktischen Musik anvertraut ist[1]. Zu allen Zeiten war die akademische Jugend sang- und musikfreudig. In den vorwiegend studentischen Collegia musica der Barockzeit fand die Tonkunst trotz der Nöte des großen Krieges und der Armut der folgenden Jahrzehnte eifrige Förderung. Solche Collegia musica haben bedeutende Meister geleitet, wie Heinrich Albert in Königsberg (von 1630 bis 1651, seinem Todesjahr), wie Adam Krieger, der Schubert des 17. Jahrhunderts, wie man ihn nennt, in Dresden (von 1657 bis zu seinem Tode 1666), und viele andere. Allenthalben entstanden Vokal- und Instrumentalwerke, die auf dem Titel schon den Kreis ihrer Musikanten bezeichnen, wie J. Jeeps *Studentengärtlein* (1607), Chr. Dedekinds *Studentenleben* (1613), E. Widmanns *Studentenmuth* (1622), Joh. Herm. Scheins *Studentenschmauß* (1626, 1634) oder J. Rosenmüllers instrumentale *Studentenmusik* (1654). In Leipzig waren Studenten gar die Träger und Komponisten der Oper, voran der studiosus iuris G. Ph. Telemann, der die Oper 1702—1704 leitete und 1714 auch ein Collegium musicum ins Leben rief, dem Joh. Seb. Bach 1729—1739 vorstand, neben einem anderen 1708 gegründeten. Die Collegia musica hatten eine hohe Bedeutung, die mit der Entwicklung des öffentlichen Konzertlebens ganz zurückging. Die neuen Musikkränzchen, Liedertafeln, Männergesang- und andere Chorvereine wurden aber immer noch von einem starken Anteil an Studenten getragen. Liebe zu den Musen schwand dann mehr und mehr im Studenten-, insbesondere im Verbindungsleben.

In der dritten Epoche tritt an den Universitäten neben die praktische Musikpflege mehr und mehr das *musikgeschichtliche Interesse*. Schon im Leipzig J. S. Bachs las L. Chr. Mizler 1737 in der Universität ein Kolleg über „die gelehrte Historie der Musik", aber erst 1826 habilitierte sich in Bonn der erste Privatdozent für Musikwissenschaft, H. C. Breidenstein. 1830 wurde der erste Professor für Musik an einer deutschen Universität ernannt, A. B. Marx in Berlin. Schon unter den Musikdirektoren waren Männer von wissenschaftlicher Bedeutung, wie J. N. Forkel in Göttingen (1749—1818, seit 1779). Am Ausgang des 19. Jahrhunderts hat mancher Universitätsmusikdirektor musikgeschichtliche Vorlesungen gehalten und mancher wurde promoviert. Unter den großen Forschern der Epoche ist Hermann Kretzschmar zunächst Universitäts-Musikdirektor gewesen (in Rostock, 1877).

In unserer Zeit bestehen praktische Musikpflege mit dem Ziel einer allgemeinen musikalischen Anregung, Bildung und musischer Erziehung, mit einem Universitätschor an einigen Universitäten, und das Lehrfach Musikwissenschaft. Einen musikwissenschaftlichen Lehrstuhl oder Lehrauftrag hat in Deutschland jede Universität. Nur in Österreich und der Schweiz ist das ebenso; in Dänemark und Schweden gibt es musikwissenschaftliche Lehrstühle, doch ist die Ausrichtung mehr der Ausbildung unserer Musiklehrer für höhere Lehranstalten an den Hochschulen für Musikerziehung ähnlich. In England herrscht die praktische Musik vor. Der Kandidat, der den ‚Doctor of music' in Cambridge oder Oxford erringen will, muß in erster Linie eine größere Komposition vorlegen. In Oxford konnte man diesen Musikdoktor seit dem 15. Jahrhundert erwerben. Die Universitäten in den Vereinigten Staaten von Amerika haben ihr ‚Department of music', das unserer Musikhochschule entspricht, aber auch Lehrstühle für Musikwissenschaft, die vorzugsweise von Emigranten aus Deutschland und aus deutscher Schule besetzt und von ihnen zu Ansehen gebracht worden sind. Belgien und Holland haben Lehrkanzeln des Faches, Frankreich eine solche in Paris, Italien hat die einzig bestehende in Rom eingehen lassen. So ist Deutschland das Land, in dem die Musikwissenschaft an Universitäten am stärksten vertreten ist. Diese Entwicklung ging langsam vor sich.

2. Marburger Musikpflege im 15. und 16. Jahrhundert

Nicht ganz so reich wie an anderen Universitäten war die Musikpflege in Marburg. Unser Wissen um Marburgs Musikleben in alter Zeit ist nur sehr mangelhaft, da sich hier nicht, wie vielfach in anderen Städten[2], Akten der Stadt über Musik und Musiker erhalten haben, sondern nur gelegentliche Notizen, die kein geschlossenes Bild bieten können. Jedenfalls war das musikalische Leben der so kleinen Stadt recht bescheiden. Nur über die Musik an der Universität können wir uns aus erhaltenen Dokumenten unterrichten.

Immerhin wurde in den Schulen und in den Kirchen musiziert, und dies von städtisch angestellten Musikern, dem Stadtpfeifer und Turm- und Hausmann, ferner auf dem Schloß und bei Hof. Von einem Pfeifer Peter und einem Trommelschläger Philipp erfahren wir aus dem Jahre 1526[3]. Schon 1431 finden wir eine Anweisung im Stadtbuch[4], die den Oberschulmeister ermahnt, er solle *mit seinen Unterschulmeistern und mit seinen Schulen alle Tage und alle Feiertage durch das Jar hohe messe und vesper singen.* Die Kantoren der Kirchen, die Schullehrer sind, haben später oft Beziehungen zur Universität. Von Orgeln in den Kirchen hören wir erst aus dem Ende des 15. Jh. Die Elisabethkirche hatte seit 1467 zwei Orgeln. Eine wurde 1479 durch Johann von Allendorf verbessert, die kleine 1492 durch Meister Niklas von Paderborn; die große neue Orgel baute 1513 Meister Arnold Ruckers von Seligenstadt, wofür der Deutschritterorden 383 Pfund bezahlte. Sie wurde 1662 und 1776 renoviert und war bis 1850 in Gebrauch[5].

Auch die Kapelle auf dem Schloß besaß seit 1478 eine Orgel, die 1500 abgebrochen und 1502 durch ein neues Werk ersetzt wurde. Der Organist hieß Caspar[6]. Die Orgel in der Pfarrkirche wurde ebenfalls 1457 durch eine neue ersetzt. 1528 wurde der Uhrturm auf dem Rathaus mit Blei gedeckt, das von Pfeifen der Pfarrkirche stammte.

Organist an der Pfarrkirche wurde am 19. September 1527 als Nachfolger von Johann Durss (Durst) der Ordensgeistliche Matthias Weidelbach, der in Mainz auf Kosten der Deutschherren bei Konrad Gobe gelernt hatte und dann Organist im Deutschen Haus in Marburg gewesen war. Ihm folgt 1544 Jacobus Trelius Davendriensis, ein Niederländer; er wird am 13. Nov. mit Gelübde angenommen, 1546 auf Befehl des Landgrafen wieder entlassen. Er war von D. Johannes Olendorf aus Köln empfohlen und sollte zugleich in Marburg seine *lection hören und jura studieren.* Der Rat hofft, *daß er unsere jugent in seiner kunst unterrichten, geschickte organisten us inen uferziehen könne;*

er solle ein Stipendium erhalten von 20 g., so bitten Bürger und Rat den Landgrafen Philipp im Oktober 1544: *das wirt nit allein unserer und gemeiner jugent zu nutz und wohlfahrt, sondern auch E. F. G. loblichen Universitet zum rueme und preis reichen und gelangen.*[7] 1546, am 10. März, verlangte Landgraf Philipp von Universität und Stadt, den niederländischen Organisten Trelius an der Pfarrkirche zu entlassen und den Organisten Hans Waldeck, der eine Zeitlang in seinen Diensten gestanden, anzunehmen. 1579 fand eine Orgelprüfung durch den Organisten von Frankenberg statt, welcher drei Marburger Organisten, der von Hofe, der vom Deutschen Hause, der Stadtorganist und weitere Sachverständige beiwohnten. 1589, am 14. April reparierte Hans Müller aus Braunschweig die Orgel. 1722 erhielt die Pfarrkirche eine neue Orgel im Chor, die 1876 zwischen die Turmpfeiler gesetzt wurde.

Von Musik bei öffentlichen Feiern lesen wir in den Quellen öfters. 1459 wirkten Musiker bei der Prozession zur Passionszeit mit. Von 1494 an fanden Passionsspiele statt am sog. Spielsonntag. Ebenso erfahren wir von Tanz bei Fastnachtsvergnügungen seit 1460[8]. Da haben sicherlich der Turmmann und seine Gesellen, die Hofmusiker und sonstige Musiker mitgewirkt. Von Stadtmusikern erfahren wir später gelegentlich.

Immer wieder finden wir Nachrichten von Komödienspielen. Passionsspiele der Bürger werden 1447 und Ostern 1454 erwähnt[9]. Auch die Spiele sind meist geistliche. 1481 führt die Gesellschaft des Schuhmachers Happel auf dem Schloßhof ein Spiel von der *heiligen Elisabeth* auf. Bei diesen Spielen war ohne Zweifel immer Musik dabei, wie anderswo so auch hier. 1501 wurde ein Spiel von *Esther und Haman mit sonder Pracht,* im gleichen Jahr eine *Judith,* 1591 *Salomons Urteil* dargeboten. Zur Hochzeit des Landgrafen Wilhelm IV. spielten Bürger eine Komödie von *Isaak und Rebeka.* 1597 führte der Graf Hans Ernst von Solms mit seiner Gesellschaft eine Komödie auf und schickte danach die geliehenen Kleider wieder nach Kassel[10]. 1598 folgte ein *Absalon.* Auch die englischen Komödianten, welche der Landgraf Moritz seit 1597 nach Kassel hatte kommen lassen und für die er 1604—1605 in Kassel das erste feststehende Theatergebäude in Deutschland, das Ottoneum, erbaut hat, haben sicherlich öfters, nachweislich aber 1612 in Marburg auf dem Tanzboden im Rathaus, Komödie gespielt. Diese englischen Komödianten hatten nicht nur Tänzer und Springer, sondern auch hervorragende Musiker in ihren Reihen, welche auf die deutsche Instrumentalmusik bedeutenden Einfluß gewannen. Marburger Studenten wetteiferten mit den Zöglingen der Ritterschule, die 1605 nach Marburg verlegt und mit der Universität vereinigt

worden war, indem sie wie die Ritterschüler, denen die Aufführung von Komödien vorgeschrieben war, eigene Dramen aufführten, sicherlich wieder mit Musik.[11] Auch die Schüler des mit der Universität gleichzeitig gegründeten Pädagogiums (1527 bis 1833) führten Komödien auf, 1607 *eine ausbündige comoedia von König Saul magno cum applauso spectatorum von m(agister) Joanne Braschio,* wofür dieser *der accademie zu ehren und dem paedagogio zu lob 12 Gulden aufwendete,*[12] auch noch im Jahre 1638, wozu sie die Stadtväter einluden. Ebenso machten es im gleichen Jahr die Studenten.[13]

Landgraf Moritz der Gelehrte war nicht nur Dichter solcher Dramen, sondern auch ein begabter Musiker.[14] 1596 bestand seine Kapelle aus 14 oder 15 Instrumentalisten, einschließlich des Organisten, und 13 Sängern, einschließlich des Kapellmeisters und der Kapellknaben. Wir können es als sicher annehmen, daß Moritz bei seinen Besuchen in Marburg, im Jahre 1602 und öfters, seine Kapelle ganz oder teilweise mit nach Marburg genommen hat. Moritz bezeichnete die italienische Musik als die vorzüglichste, die englische als vortrefflich, die französische und belgische als mittelmäßig. Seine Vorliebe für die italienische Musik geht auch aus den von ihm veranstalteten Ritterspielen und Aufzügen hervor, die dem Vorbild der italienischen Trionfi und Intermezzi folgten. Zur Geburt seiner Tochter Elisabeth, deren Patin die Königin von England war, welche sich eigens durch eine Gesandtschaft mit dem Grafen von Lincoln an der Spitze vertreten ließ, veranstaltete Moritz ein Ringrennen mit vorausgehenden Aufzügen und einem Roßturnier, bei dem nicht weniger als 47 Instrumentisten mitwirkten. Diese Aufzüge und Inventionen brachten allegorische und mythologische Schauszenen, genau wie die italienischen Vorbilder. Die 7. Inventio führte *Apoll auf dem Parnass* mit den neun Musen vor, im dritten Teil der 8. Inventio wurde *Asien* dargestellt. Alle Aufzüge waren reich mit Musik versehen.[15] Heinrich Schütz hat also schon als Kapellknabe und als Gymnasiast in Kassel (seit 1599) derartige theatralische Aufzüge kennen gelernt, nicht erst in Italien. In Dresden hat er dann selbst solche Inventionen mit seiner Musik versehen und zur Aufführung gebracht, wie die *Glückwünschung des Apoll und der neun Musen,* (1621). Auch 1600 wurde die Geburt des Sohnes des Landgrafen, Moritz, mit Komödien und Aufzügen gefeiert.[16] Außer den Komödianten weilten auch englische Musiker am Hofe, vom 1. November 1594 bis zum 21. März des folgenden Jahres neben Georg Huwett John Dowland (1563—1626), einer der bedeutendsten Komponisten dieser Epoche, der für den italienischen Madrigalisten Luca Marenzio schwärmte. Er hat diesen

wohl 1595 nach seinem Marburger Aufenthalt in Italien aufgesucht um bei ihm zu studieren. Huwett und Dowland waren Lautenisten.[17] Ein Reinhart, Lautenist der Engländer, begegnet in den Rechnungen im März 1601, wo er für ein halbes Jahr 200 fl., also eine hohe Summe bekommt, neben dem aus Avignon stammenden Lautenisten Victor de Montbuysson (Bergwald), der 200 fl. jährlich, später 1602 246 fl. erhält. Auch ein *Kytharist* Avenan war am Hofe tätig.[18]

In einer Komödie, verfaßt um 1600 vom Landgrafen Moritz, betitelt *„Otto Schütz inn deutsch"* (d. h. in deutscher Sprache geschrieben), wird ein Chor von sechs Sängern und dazu ein Instrumentalchor von acht Trompetern mit vier Instrumentisten gefordert, welche in den Pausen musizieren sollten. Nicht nur war die Kasseler Hofkapelle öfters in Marburg zu Gast, sondern in Marburg selbst hatte der Oheim des Landgrafen Moritz, Ludwig IV., der Ältere, der 1567—1604 regierte, seine eigene Hofkapelle. Über sie besitzen wir Akten. 1570, am 13. Dezember, wurde Johannes Erbff, Schreiber und Organista, angestellt.[19] 1586 kam als Organist Tobias Treutlein in Dienst, 1588 Johann von Ende, am 24. Juni 1593 Bernhard von Ende. Am 12. März 1592 war Hans Georg Scheu als Lautenist verpflichtet worden. Die weiteren Musiker sind:

3. Hans Ringler, gestorben 1601. Für ihn tritt am 11. August dieses Jahres ein Nikolaus Hagenbuch, gest. 1620.
4. Balthasar Radau, 1596 eingetreten.
5. Georg Graumann, eingestellt 1596, gestorben an der Pest 1618.
6. Samuel Völckel oder Volckell, seit 1591 tätig, geht wohl nach Sachsen, ist 1606 in Kulmbach.
7. Johann Stallmann, bestallt am 1. August 1596.
8. Augustin Cramer, angestellt am 1. Januar 1598.

Die Anstellungsurkunden, die vom Bewerber eigenhändig nach einer Formel abgeschrieben werden mußten, besagen, *daß er* [der Bewerber] *sich auf allerley Instrumenten seyten, Und andern Spielen, darinnen er geubt, Auch in unserer Schloß Kapelle, auf die Sontage Und In der Wochen, die Tage, uf welche man zu predigen pflegt, sich mit singen* [In einzelnen Fassungen statt dessen: „in Vocali Musica"] *Jederzeit guttwillig, Und unweigerlich gebrauchen lassen soll, vleißig aufwarten, Und In allerwege, sonderlich, wan frembde Leut bey Uns sein werden, Ubriges Trinkens mußig gehen, Auch sich Unser Hofordnung Undt Burgfriedens, durchaus getrewlich verhalten, Unsern Schaden allezeit getrewlich warnen und selbst keinen zu fugen, frommen, Und bestes werben, Unser Instrument Im großen Sahl alhie, Auch alle andre Instrumenta, So ihm Under Handen gethan, In vleißiger Achtung haben, damit solche nicht verwustet, sondern der Gebuer Uberzogen* [d. h. besaitet], *wohl gestimpt, Und in guther bereitschaft rein-*

lich und sauber erhalten (in der Bestallung Ende 1588; 1593: *Auch die Seiten zu nichts anderem als zu unseren Instrumenten zu verprauchen) . . . Dieselbige nitt verleihen, noch sie verwusten, oder zu reißen lassen, Unsere Instrumenta soll er gleichergestaltt nicht verleihen, noch hinunder in die Stadt zu den gesellschafften Undt Zechen schlepffen, Sondern dieselbigen Uff Unserm Schloß, in Verwahrung Bleiben laßen. Undt sich sonst in gemein zu allem dem darzu erdienlich guttwilligt geprauchen lassen.*

Die Musiker 2.—7. hatte Ludwig bei der Gründung der Hofkapelle von seinem Neffen Moritz aus dessen Hofkapelle überlassen bekommen, wohin sie nach dem Tode Ludwigs 1604 wieder zurück gingen. Auch einen seiner beiden Lautenisten hatte Moritz angeboten. Der Organist Ende, der uns wieder beschäftigen wird, wurde 1604 neu verpflichtet; 1605 heißt es in der Bestallungsurkunde ausdrücklich: *Sonderlich soll er auch schuldig sein, ob wir* [der Landgraf Moritz] *schon nicht zu Marpurgk wesentlich sein werden, daß er alß doch deß Sontags in der Kirche bey der Musica mitt aufwarten, helffen soll* — womit der Landgraf der Stadt seinen Organisten zur Verfügung stellt. 1617 ist Ende vorübergehend 2. Organist in Kassel, aber 1622 erneut in Marburg Hoforganist. In den formelhaften Bestallungsurkunden werden die Musiker verpflichtet, z. B.

Samueln Volckellenn zu Unseren Musicanten Undt Instrumentistenn bestellt, er mußen auf allerley Instrumenten, Saitten Undt anderen Spielenn darinnen er geubt, auch in Vocali Musica . . . wenn nötig, in Unser Schloß einfallen Uff die Sonntag . . . dergleichen zue Mahlzeitten . . . spielen und singen[20]. Der Lautenist soll *Uff erfordern, Jederzeit mit lauten Schlagen gutwillig sich geprauchen laßen, Sonderlich van Frembte Leutte bey Uns sein. Bücher und Instrumente sollen sie pflegen und sich nicht zu Zechereien und Gesellschaften in die Stadt mitnehmen lassen.* 1603 werden acht Musikanten, vier Kapellknaben, drei Musikjungen und zwei Trompeter angeführt. Das Schloßinventar von 1605 zählt auf: 1 Futteral für 6 Flöten, 2 Zugtrompeten, eine Posaune, 3 starcke Zinken, 3 Schalmeien, ein Messing Wachthorn, ein Inventar von 1607 führt in der Hofkapelle an *ein groß instrument mit Doppelsaiten, 2 Instrument mit einfachen Saiten,* wohl Cembalo und Clavichord, die der Organist Bernhard unter Händen hat. Moritz hatte in seinem Gemach im Schloß *ein disch posidiv.*[21]

Über die Anfänge der Musikpflege an der vom Landgrafen Philipp 1527 gegründeten Universität wissen wir wenig. Der Freiheitsbrief, den Philipp am 31. August 1529 ausgestellt hat[22], *zugunsten der heilsamen, bewährten, gottseligen und freien Kunsten und Sprachen, Studia Fakultäten,* nennt nicht

ausdrücklich einen Lehrer der Musik. Wahrscheinlich aber hat der Mathematicus, der Astronomie *„und dergleichen doziren"* sollte, auch „musicam" gelehrt. Derselbe Brief bestimmt aber, daß in dem gleichzeitig mit der Universität gegründeten Pädagogium, *damit sie* [die Jugend] *Canendi artem Desto leichtlicher, von tage zu tage mehr Inbilden Sollen Inen exempla Musices Geistlicher oder sunst Zuchtiger Carmina, sich Dar Innen Zuexercitieren in Tabulis depingirt vund furgeschrieben werden.* Als Lehrgegenstände werden vorher neben den klassischen Autoren ausdrücklich die *Institutiones Musicas* genannt. Musikinteressiert waren an der Universität die Professoren und Poetae laureati Hermann von dem Busche und Helius Eobanus Hesse. Als Gesangmeister des Landgrafen Philipp bezeichnet sich auf Einzeldrucken Georg Kern von Geysenhausen.[25] Unter den Studenten ist der *Academiae Marpurgensis tipografus* Christian Egenolf zu nennen, der 1539 immatrikuliert wurde.[24] Er ist 1502 zu Frankfurt geboren und auch dort 1555 gestorben. In Frankfurt gab er 1535 seine *Gassenhawerlin und Reutterliedlein*[26] heraus. In Marburg hat er neben vielen Büchern zwei Sammlungen von Oden veröffentlicht, die musikgeschichtliches Interesse beanspruchen kann.

Der bedeutende Humanist Conrad Celtis hatte 1507 in Augsburg antike Oden und Epoden, 19 von Horaz und 3 nicht von Horaz stammende, in vierstimmig-homophonem Satz herausgegeben, welche der aus dem Etschtal stammende Peter Tritonius (Treybenreif) mit Beachtung des Versrhythmus vertont hatte. Celtis ließ am Schlusse seiner Vorlesungen diese Oden von seinen Studenten in Ingolstadt, danach in Wien singen. Odenvertonungen finden sich schon drei Jahre früher im ersten Frottolenbuch des venezianischen Druckers Ottaviano dei Petrucci (Integer vitae, Inshospites per alpes, von Michael Pesenti). 1526 ließ der Prediger in Nördlingen, Theobald Gerlacher, nach seinem Geburtsort Billigheim in der Unterpfalz Billicanus genannt, der 1544 nach Marburg kam, wo er vier Jahre später Professor wurde, 19 Horazoden in Sätzen eines Augsburgers Michael erscheinen. 1531 veranstaltete Petrus Nigidius in Marburg im Zusammenhang mit der Reform des Pädagogiums eine neue Ausgabe, die verloren ist, und von der wir durch eine erweiterte Ausgabe von 1551/2, gedruckt von Egenolf in Frankfurt, datiert von Nigidius 1550 *aedibus Paedagogii* in Marburg, wissen. Caspar Rudolph und Reinhardt Hadamarius (Lorichius), heißt es in der Vorrede, hätten die Sammlung mit größtem Nutzen am Pädagogium verwendet, die nun gänzlich vergriffen sei. Er habe sich einer Neuausgabe der Sammlung, erweitert durch Oden des Tritonius und Kompositionen der häufiger vorkommenden Metren anderer Musiker, entschlossen und auch geistliche Gesänge hinzugefügt. Die zweite Ausgabe der Oden des P. Tritonius von 1532 hatte Egenolf dem Professor Gerhard Geldenhauer gewidmet. Das Werk enthält 21 Oden des Horaz, vertont von Tritonius und Michael, sowie weitere

35 Oden mit Musik von Tritonius, Senfl, Ducis, Ch. Cuprarius, N. Borbonius, Heinrich Isaak, V. Ficinus und Johann Heugel. Dieser letztere war 1536—1584 Hofkapellmeister in Kassel. Er steuerte zwei deutsche Lieder zu Egenolfs *Gassenhawerlin* und zwei Oden und eine Motette zu der Sammlung des Tritonius bei, wie er auch für Marburger akademische Festlichkeiten Kompositionen lieferte.[27/118] (Siehe das Titelblatt der Sammlung *Geminae* S. 16).

Daß die Studenten wie anderswo gerne nächtlicherweile mit Gesang und Saitenspiel durch die Straßen zogen und dabei Lärm verursachten, geht auf den *Leges scholasticae* des Pädagogiums, verfaßt von Petrus Nigidius, hervor; denn es wird ihnen, wie in anderen Universitätsstädten, ausdrücklich verboten: *Nocturne tempore nemo in plateis cantet vel fidibus ludat aut alioqui vociferetur.*[28] Die Studenten musizierten, das ersehen wir u. a. aus den Briefen des hessischen Studenten Johann Eberhard Schmidt. Er läßt sich in Marburg eine Laute anfertigen, wie er am 23. Mai 1607 nach Hause schreibt. Zwei Jahre später, am 4. Juli, berichtet er nach Hause, *„das ich ein mond oder zwei mich lasse ufm instrument lehren . . . und dürft ganz nicht meinen, das es mir ein avocamentum a studiis sey“.*[29]

Am 18. April 1608 wurden an der Universität immatrikuliert Henricus Schütz[30], Misnicus (= aus Meissen), weiterhin ein gleichnamiger Heinrich Schütz am 27. September und am 30. Dezember ein Georg Schütz. Der zweite dieser gleichnamigen Verwandten ist der spätere deutsche Großmeister der Musik. Er war damals 22 Jahre alt. Daß er sich auf die Universität Marburg begeben, nachdem er seine Diskantstimme verloren, wie er als 66jähriger schreibt, steht wohl ohne Zusammenhang. Er hatte *die Absicht, sich eine gewisse Profession zu erwerben und dermahleins einen Ehrlichen Gradum darinnen zu erlangen.* Die Leichenpredigt auf den Meister besagt, daß er *dahero den Institutionibus Juris, Quaestionibus Hoenonii und andern vornehmen Authoren fleißig obgelegen und in weniger Zeit durch eine Disputation de legatis rühmlich erwiesen, daß Er seine Zeit nicht übel angewendet habe.* Das Jahr 1608 war ein Glanzjahr für die Universität, der Landgraf hatte 600 Gulden gestiftet für Neubauten, Studenten aus vielen Ländern kamen zusammen. Große Feierlichkeiten entfalteten sich bei der Geburt einer Prinzessin am 27. Oktober. Wir dürfen annehmen, daß Schütz, der ehemalige Kapellknabe, bei der Musik mitgewirkt hat. 1609 wurde Prinz Moritz, 1610 sein jüngerer Bruder Prinz Wilhelm Rektor. Ihr Stellvertreter war der berühmte Jurist Hermann Vultejus (geb. 1555 zu Wetter). Außer den genannten Vettern kam noch 1615 Schützens Bruder Benjamin nach Marburg. Heinrich Schütz selbst wurde, fast gegen seinen Willen, vom Land-

grafen Moritz nach Italien, nach Venedig zu Giovanni Gabrieli zum Studium der Musik geschickt: Er, Moritz, habe vernommen, *daß er* [Schütz] *sich gäntzlich und vornehmlich auf das Studium Juridicum wendete, und weil er bey ihm eine sonderbare Inclination zu der Profession der edlen Music vermercket.* Nach seinem Studienaufenhalt in Venedig ist Schütz wieder beim Landgrafen, der ihm die Stelle eines zweiten Hoforganisten einrichtete und ihn als Privatsekretär und Prinzenerzieher verwendete, ein Zeichen, wie sehr er ihn auch als Menschen schätzte, nicht nur als genialen Musiker. Erst 1617 läßt sich der Landgraf seinen Liebling vom sächsischen Kurfürsten Johann Georg förmlich abringen. Damit geht Schütz der hessischen Geschichte verloren — der einzige Großmeister, der in Hessen gewirkt hat! Viele handschriftliche Werke Schützens sind in Kassel erhalten, und unter den Anonyma der Kasseler Landesbibliothek konnte der Verfasser zwei geistliche Konzerte Schütz zuweisen und herausgeben. Im Anschluß an diese Funde wurde in einer Dissertation, gefertigt im Musikwissenschaftlichen Institut der Marburger Universität, der Bestand der Anonyma untersucht und weitere Werke des Meisters festgestellt.[31] Sicherlich ist Schütz zwischen 1612 und 1617 das eine oder andere Mal mit dem Hof in Marburg gewesen, auch wenn wir kein Zeugnis dafür haben.

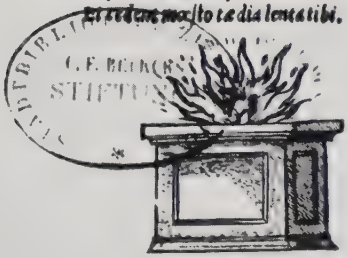
Nachrichten über Musik sind in Marburg in dieser Zeit selten. Als am 23. Oktober 1604 der Trauerzug den Landgrafen Ludwig den Älteren zur Ruhe brachte, gingen an vierter Stelle vier Magister, *so gesungen,* mit. Drei Trompeter *mit überzogener Trompete* folgten ihnen. Bei der Jubelfeier zur 100jährigen Wiederkehr der Gründung der Universität 1627 fanden Feierlichkeiten statt, wie in den folgenden Jahrhunderten. Es war die erste dieser Feiern, bei welcher die Reden in der Lutherkirche *mit schöner Musik* beendet wurden.

Nach dem Hauptaccord, dem Friedensschluß der beiden hessischen Linien, im Jahre 1627 und einem neuen Vergleich vom 19. Februar 1650 sollte die Universität in Marburg schon in diesem Jahre wiedereröffnet werden.

Die Landgräfin Amalia Elisabeth trat im September des Jahres zurück und Wilhelm VI., ihr Sohn und Nachfolger, beschloß nun die Universität nicht in Kassel, sondern in Marburg zu eröffnen. Für Marburg sprachen *die gesunde Luft, die schöne Lage, die Wohlfeilheit, die vorhandenen Gebäude, die Stille des Ortes, die Gewöhnung der Bürger mit Studenten umzugehen, das Fehlen anderer Erwerbsquellen vom Handel und Ackerbau und die dringend versicherte Gewißheit, daß diese Stadt ohne diese Hilfe sicher zu Grunde gehen würde.* Sie hatte nur noch 3000 Bewohner.

GEMINAE
VNDEVIGINTI ODARVM
HORATII MELODIAE, QVA-
tuor Vocibus probè adornatæ, cum sele-
ctißimis Carminum, partim sacrorum, partim pro-
phanorum, concentibus: additis circa finem alijs item
cantionibus, matutinis, meridianis, & serotinis: Pæ-
dagogijs rectè institutis, ac scholis quibuslibet
pro exercenda iuuentute literaria
accommodatißimis.

CANDIDO LECTORI.
Vis animum uarijs distractum sistere curis,
Humano languet dum tibi more grauis.
Hunc pete iucundum pulchra ratione libellum,
Et cedent mœsto tædia lenta tibi.



FRANC. Apud Chri. Egenolphum.
1551

Zwillingsgesänge über 21 Oden des Horaz. Jede der Oden ist zweimal, von je zwei Meistern, vertont. Die für das Marburger Pädagogium veranstaltete Ausgabe ist eine Erweiterung der 1531 in Marburg gedruckten, verlorenen Sammlung der von Michael in Musik gesetzten Oden. Vgl. S. 15.

Die Eröffnungsfeierlichkeiten gingen mit echt barockem Prunk und Pomp vor sich. Sie begannen am 15. Juni des Jahres 1653 mit dem Einzug des Landgrafen. In den Zügen gingen Trompeter und Heeres-Pauker mit. *Zwei Musikbanden von Trompetern, welche der Rat oben am Schloßberg in einer Hütte von Laubwerk versteckt hatte, wechselten miteinander in besonders anmutigem Wetteifer.*[32]

Die feierliche Sitzung im Rittersaal des Schlosses in Anwesenheit des Landgrafen am 16. Juni wurde von *Musik* eingeleitet, *keiner zarten, weichen oder tänzerischen, wie auf dem Theater und bei Festmählern üblich,* so versichert Prof. Kormann in seiner ausführlichen lateinischen Beschreibung, sondern von *ernster und schwerer, dem Anlaß entsprechender.* Der Ambrosianische Lobgesang und der 122. Psalm folgten. Auch der Festakt in der Aula (der Juristen) wurde von *Trompetern und Marburger Musikern (Symphoniaci Marburgenses) eröffnet*[32a]. Den neu promovierten Doktoren gingen zehn fackeltragende Knaben und Trompeter voraus. Wieder und wieder ertönte Musik. Mit Trompeten wurde die offene Tafel angekündigt, bei denen auch die Studenten (damals waren es nur 196) zugelassen waren. Am vorletzten Tag der Feierlichkeiten, am 23. Juni, wurden *nach der Mahlzeit von der jungen Bürger- und Mannschaft ein Spiel oder Comödie vom verkauften Joseph in Ägypten und dabei allerhand nicht ohnanmutige Interscenia praesentiert.*[32a] Auch *brachten die Studenten Ihrer Fürstlichen Gnaden eine Music.*[32b]

Zu den wenigen ausführlichen Aktenbeständen gehört der Briefwechsel über einen Rechtsstreit, der zwischen der Stadt und den landgräflichen Räten ausgebrochen war. Am 1. April 1651 war der schon genannte O r g a n i s t Bernhard vom E n d e verstorben. Dadurch wurde sowohl die Stelle beim Deutschen Orden, als bei der Stadtorgel (Pfarrkirche) vakant. Es meldete sich Philipp Lau aus Lippstadt. Aber der Landgraf Wilhelm verlangte in einem Schreiben aus Kassel vom 12. Juli 1651, daß die Räte der Stadt den Sohn Bernhards, Philipp Ludwig vom Ende, zum Organisten bestellen sollten.

Dem Laue [ist] *vom Oberschultheiß bei straf anbefohlen worden, sich bey vorstehendem osterfest der orgell zu enthalten derwegen dem nun dieselbe daß fest nit geschlagen worden* (9. April 1651).

Der Streit ging weiter und führte zu einem erregten Briefwechsel zwischen den Parteien.[33]

Philipp Ludwig vom Ende beschwert sich schließlich 1667 bei der Fürstin, daß *Nach dem nuhn Ich Undt mein Sohn Johann Christoff Von Ende ahn die 15 oder 16 Jahr hero die Orgell*

fleißig Undt trewlich bedienet ein Vagant, seines Handwerks ein Schreiner, von Grabenstein bürtig, zu Hirschfeld wohnhaft und Jacob Mootz genannt,[34] nach Marburg gekommen sei, die Orgel zu reparieren Auftrag erhalten, und nun behauptet, Ende und sein Sohn hätten die Orgel verdorben und Pfeifen herausgenommen. Der Rat der Stadt Marburg antwortete mit einem sehr langen Schreiben an die fürstlichen Räte am 20. Mai 1667 auf die Beschwerde. Ende sei kein Organist und er und sein Sohn hätten die Orgel verdorben. Daß man ihn, weil er reformierter Religion sei, los werden wolle, wie Ende behauptet habe, sei Unwahrheit, Ende sei auch kein solcher religiöser Mensch, der sich hoch um Religion kümmere. Seine Klage sei erdichtet, eine bloße calumnia und injuria, er habe eine heiße Zunge und seines Vaters im Leben und unter der Erde nicht geschont.

Der genannte *„Organisten Eydt"* findet sich auch noch und lautet: *Ihr sollet angeloben Undt einen leiblichen Eydt zu Gott schweren, daß Ihr dieser Stadt Undt Jeder Zeitt einem Burgemeister hierselbsten, weil Ihr Zu der Stadt Dienst sein werdet, getrew, holt, gehorsamb Undt gewertig sein, Ihr Bestes prüfen, Und Schaden getrewlich warnen, die Euch ahnbefohlene Orgell mit trewem Fleiß versehen, Ewer gebührlich Zeitt Undt Stundt wan sich zu schlagen gebühret, halten, Undt wan sonstet ahn Euch zu schlagen begehret wirdt, Ufwarten, Undt ohne erlaubnuß Von dannen nicht ziehen, Zu dem wan etwas am werck zu rectificiren, oder auch zu stimmen sein will, ohne Vorwissen oder Beysein der Stadt-Baumeister deren keins unterfahren, Uber das kein frembde gesellschaft bey oder Ufs werck führen oder zukommen gestatten, Vielweniger edtwas am Werck Verwahrloßen, Verrucken oder zu geschen zulassen, sondern also Zu Zeitt Ewres Dienstes mitt dem gantzen werck Undt deßen Zugehör Umbgehen, handeln, thun Undt lassen wollet, alß es Euch vor Gott Undt den Menschen verantwortlich. So wahr als Euch Gott helft, durch Jesum Christum.*

Der Streit um den Organisten Ende wurde dann beigelegt, dadurch daß die fürstlichen Räte den Marburger Stadtrat statt der von Ende geforderten hundert *nachgehents von fünfzig gülden wegen seines angezogenen schimpfs gesuchten forderung nicht mehr den anfangs zwölf nachgehentß Sechszehn schlechter gülden Zu geben sich erklären, sondern die Sache gegen ihn auß führen wollen ... So hatt man ex officio ins mittel gegriffen Undt zwanzig Cammergulden ihme Ende vor seinem abtrag zu geben Bürgermeister Undt Rath ahnbefohlen; womit dan auch beide theille wohl zufrieden geweßen ... Marpurg den 27. Junij 1668.*

Auch der Cantor hatte Schwierigkeiten. Am 19. August 1656 wurde der Magister Hartmann Fische vor Bürgermeister und Rat gefordert und ihm vorgehalten, daß der Gesang in der Pfarrkirche zu langsam führe, so daß *die commune im concentu tur-*

biret werde, er möge fürhin die Stimmen etwas geschwinder führen.[35]

Wir verlassen nun das Kapitel Organisten, aus dem wir noch ein paar Beiträge bringen werden, und kommen zur Universität und ihrer Musikpflege.

3. Der Tanzmeister

Nicht der Universitätsmusikdirektor, sondern der Tanzmeister steht in Marburg bis in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts im Mittelpunkt des Interesses. Als 1758—1764 die Stelle eines Tanzmeisters vakant blieb, da erklärt der Prof. der Rechte und Vizekanzler Joh. Georg Estor[36]: *Nach dem Urteil der Welt ist eine Universität ohne exercitien-Meister eine Glocke ohne Klöppel.* Ein andermal: *Es fällt am Hofe hier zu sehr in die Augen, eine Universität kann ohne Tanzmeister länger nicht bestehen.* Der Tanzmeister ist vom 17. Jh. an besoldet. Als 1798 der nicht mit Geld besoldete Konzertmeister um eine Besoldung bittet, da sind es nur wenige Professoren, die sich für eine Besoldung einsetzen, mit dem Hinweis, daß der Tanzmeister, der Fechtmeister, der Zeichenmeister beträchtliche Besoldung genießen. Daß der Konzertmeister und die Musik in Marburg so wenig geachtet waren, ist keine allgemeine Erscheinung. Daß dagegen der Tanzmeister eine so große Rolle spielt, liegt in der hohen Wertschätzung, welche der Tanz und die feinen Sitten allgemein genossen. Heute lernen Studenten meist das Tanzen sofort praktisch, ohne Unterricht, denn der heutige Paartanz im Zweischritt erfordert nur rhythmisches Gefühl, keine besondere Schulung. Die Fülle in den Tanzlokalen verdeckt die Tanzenden, die nicht mehr vor aller Augen schon bei Beginn des Tanzes diszipliniert auftreten müssen. Auf die *Komplimente,* wie auf die Umgangsformen überhaupt, wurde damals ein hoher Wert gelegt. Aber selbst die Paartänze, wie das von 1650—1700 dominierende Menuett, lassen die Paare nicht immer zusammengehen, sondern fordern von ihnen tänzerische Evolutionen, die Platz und vom Tänzer Können verlangen. Noch mehr gilt dies von allen Gruppentänzen, die heute im modernen Gesellschaftstanz ganz verschwunden sind. Nachdem im 16. Jh. der Tanz und das feine Benehmen von Italien vorbildlich gelehrt wurden, beginnt mit dem 17. Jh. die Vorherrschaft der Franzosen im Tanz. Die älteren Tänze, Pavane und Galliarde, wurden zurückgedrängt durch die spanische Sarabande, durch die Chaconne, Passacaille, Gavotte, Bourrée, Rigaudon, Gigue und Folie,

Passepied, Volte, Courante und vor allem das Menuett. Die französische Tanzkunst herrschte überall, auch in Deutschland, und mit ihr herrschten die französischen Tanzmeister. Michael Praetorius erklärt im Vorwort seiner Tanzsammlung *Terpsichore* (1612), daß er die Tänze in nur einigen Diskantstimmen vom Fürstlichen Dantzmeister Anthoine Emeraud aus Frankreich mitgebracht habe.

Auch in Marburg waren die Tanzlehrer im 17. Jh. durchweg Franzosen, später, bis ins 19. Jh., sind noch Franzosen unter den Tanzmeistern.[37] Meist sind es Refugiés und Bekenner reformierter Religion. Der erste ist Jean Cérisier[38], er bittet um Aufnahme in die Universität, nachdem er sich schon 3½ Jahre in Marburg aufgehalten habe, und er wird am 30. März 1615 immatrikuliert. *Die Künstler, worunter auch Musici gehören, werden auch eingeschrieben, wo nicht diesfalls in den statuten ein anderes versehen,* schreibt Joh. Georg Estor am 10. Juli 1748. Cérisier folgt (2.) Ignatius Poullet (seit 1655, tot am 26. Juni 1660). (3.) Über Baptista, Tanzmeister 1661, wissen wir nichts. (4.) Jean Bridard, 1664 zum Tanzmeister angenommen, blieb bis 1673. Als Katholik mußte er sich durch Handschlag verpflichten, nichts widriges gegen die Evangelischen zu reden. Nur 8 Monate war (5.) Wilhelm Desannetz hier Tanzmeister (7. Jan. 1673—13. September 1673). (6.) Antoine Le Pervié aus Paris, Sohn eines Oberforstmeisters, war acht Jahre hier Tanzmeister, nachgewiesen 1679 bis 1681, und heiratete die Tochter des ehemaligen Tanzmeisters Poullet. (7.) Katholisch war auch Luc d'Aluzeau aus Blois. Der Rektor berichtete über ihn dem Landgrafen am 31. März 1688, aber erst am 6. Jan. 1691 wird er angestellt. (8.) Louis Fleury kam aus Bremen. Er wurde am 16. Oktober auf ein Jahr probeweise angestellt, erhielt aber das Privileg, *daß er allein informiren möge.* Es ging ihm nicht gut. Ein Krämer Franciscus Rémy, Franzose und Reformierter wie Fleury, hatte gegen ihn geklagt, weil Fleury *Billards und Coffehaus* eingerichtet. Fleury verteidigt sich, nach der langen kostspieligen Reise von Bremen hätten sich *bißhero wenig Studiosi eingefunden, also über 2. bis 3. Scholaren beständig nicht gehabt.* Er meint, *daß Billard ein Exercitium, das vielmehr zu der Academie als zur Bürgerschaft gehört.* Trotzdem werden ihm diese Nebengeschäfte verboten. 1705 beschweren sich einige Studenten, *daß der hiesige p. t. Tanzmeister Mr. Flerue (!) mehrerentheils abwesend, und sich meist in Dillenburg aufhalte.* Sie empfehlen (9.) Antoine Odet, bis dahin in Heidelberg, der am 24. Juni 1705 zum Tanzmeister angenommen wurde, aber bald starb. (Begraben am 19. Sept. 1705). Er kann nicht auskommen, es sei ihm *bei seinem hiesigen engage-*

ment doppeltes tractament versprochen, nun aber mehr nicht als wie seine antecessores gehabt gereicht worden, klagt er. (10.) Pierre Chartier folgt ihm, mit Privileg am 29. Dez. 1706 ernannt. Sein Gehalt betrug 50 Gulden. (11.) Augustin Noiret, Sohn eines Tanzmeisters David Noiret in Genf, bewarb sich um die Stelle. Er war schon 1709 in Marburg, bat aber 1711 um Entlassung und erhielt am 5. Oktober ein Reisegeld von 6 Reichstalern. Gleichzeitig mit ihm war (12.) Zacharie Hodan aus Paris, zur reformierten Kirche übergetreten, mit Erlaubnis der Universität als Tanzmeister tätig. Er wurde von Kassel protegiert, aber der Rektor schrieb am 29. Oktober 1710: *... so werde solches vor vielen ursachen gar nicht thun lassen, daß zwei Dantzmeister alhier seyen, auch einer kaum die nötige subsistenz haben kann. Könnte das Privileg allhier zu informiren haben,* das er auch erhielt. (13.) Jean Michael oder Johann Esajas Michelet, gebürtig 1688 aus Hanau, bittet 1712 um Anstellung. Er *war noch vor weniger Zeit bey dem Hoftanzmeister le Mercier in Cassel Vortänzer.* Er wurde am 1. Nov. 1712 ernannt. Zwei Jahre war er in Gießen, bittet, da es ihm schlecht geht, um Zulage von 20 Reichstalern, *weil er nicht subsistiren* könne. Am 1. Sept. 1717 erhält er einen Gehalt von 50 Rt. und das Privileg, *alleine aldort zu informiren.* Am 5. April 1720 werden ihm 12 Rt. Zulage und 2 Viertel Korn angeboten, will aber *auf die ihm von Gießen offerirten conditiones* zu bestehen vermeinen. Das Angebot wird am 18. April 1720 auf 20 Tt. und 3 Viertel Korn erhöht, worauf Michelet bleibt. Er muß kämpfen um Raum, kämpfen gegen Konkurrenz, *weil der Tanzboden auf dem Rathaus auf dem allerobersten Stockwerk gelegen und sowohl den Scholaren, als ihrem Tanzmeister, zu mahlen er nun fast 30. Jahr informirt, täglich so offt und so hoch zu steigen beschwerlich fallen will.* Drei Jahre später möchte die Stadt den Tanzboden auf dem Rathaus aufkündigen, doch der Landgraf entscheidet gegen sie. 1736 beschwert sich Michelet über einen *gâte maitre oder Winkeltanzmeister.* Doch treten die Studenten für diesen, einen *depauperierten Edelmann,* Franciscus von Mahlknecht, ein, der auch Fechtunterricht gibt. Michelet sei nachlässig. Michelet ist am 8. April 1756 verstorben. Ihm folgt (14.) sein Sohn, F. G. Michelet, der von 1746—56 Tanzmeister an der Universität Franeker in Friesland war, und am 11. Juni 1756 zum Tanzmeister bestellt wird. Er bat aber am 28. Juni 1758 um seine Entlassung, *da ich allhier mit der gnädigst ausgeworfenen Besoldung nicht subsistiren können.* Er ging wieder nach Franeker. Er schreibt nochmal am 12. März 1770 einen Brief an die Universität aus Alkmaer in Holland, wobei er sich nach Freunden, darunter Ursini, erkundigt. Michelet wurde Or-

ganist in Alkmaer, woraus man sieht, daß Tanzmeister gute Musiker sein konnten. Er hat auch komponiert. Folgende Kompositionen sind nachzuweisen:

1. Zwölf Klaviersonaten. 2 Teile. Amsterdam. Hummel.
2. *Pièces choisies.* Amsterdam (um 1760).
3. *De Zangwysen der CL. Psalmen Davids, en der Lofzangen, zo als dezelve in de gereformeerde Kerken deser Landen gebruikelyk zyn, met volooende Harmonyen voorzien, om op't Orgel of in Huis gespeelt te kunnen worden, benevens een Voorbericht; opgestelt voor de gene die de Basso continuo, niet verstaan. door F. G. Michelet, Organist te Alkmaer. By J. J. Hummel, Musikverkooper te Amsterdam. N° 250. Prys f 6.* — [Zu deutsch: Die Sangweisen der 150 Psalmen Davids und der Lobgesang, wie dieselben in der reformierten Kirche dieser Länder gebräuchlich sind, mit vollständigen Harmonien versehen, um auf der Orgel und im Haus gespielt werden zu können, mit einem Vorbericht; ausgeführt für diejenigen, die den Basso Continuo nicht verstehen, durch F. G. Michelet, Organist zu Alkmaer].
4. *Sonate di galanteria per il Cembalo.* Amsterdam.[39]

Mit 60 Jahren bewarb sich am 1. August 1753 der Tanzlehrer Christian Bartels, welchem am 31. d. M. Erlaubnis erteilt wird, Tanzunterricht zu geben. 1758—1781 blieb die Tanzmeisterstelle, wie eingangs erwähnt, zum Leidwesen der Universität unbesetzt. Bei der Besetzung müsse man vorsichtig sein. Prof. Estor notiert: *Nach Göttingen verschrieb man sich einen aus dem Orchester in Dresden und besoldete ihn hoch, Gleichwohl durfte er, getraute sich auch nicht in Gegenwart französischer Officiere zu tanzen.* (!) Man ist dann doch hereingefallen und zwar mit dem Tanz- und Fechtmeister Georg Ludwig Schmitten! Aus Gießen stammend, Sohn des dortigen Tanzmeisters C. F. Schmitten, war er Gehilfe seines Vaters, später 1755 Tanz- und Fechtlehrer beim Fürsten von Stollberg-Gedern und seit dem 1. September 1755 Tanz- und Fechtmeister an der Hohen Schule zu Herborn. Schmitten (15.) wurde am 26. Mai 1764 zum Universitäts-Tanzmeister bestellt. Er hat sich, wie die Notizen der Gutachten des Collegiums besagen, *schlecht* und *anstößig* aufgeführt, der *lüderliche Schmitt.* Seine *gottlose und huhrerische, allgemien bekannte Aufführung* wird verworfen. Deshalb erhielt der Franzose aus Nimes, Jean Mafre (16.), gen. Valette, am 3. August 1774 die Erlaubnis, neben Schmitten informieren zu dürfen. Er bekommt am 15. November des gleichen Jahres die Hälfte der Schmitten zustehenden Besoldung, wie dieser am 19. Mai 1779 anführt, *wegen angeschuldigter üblen Aufführung vor dreieinhalb Jahren.* Valette muß sich um einen Saal sorgen. Das Ballhaus ist zur Interims-Anatomie eingerichtet

worden. Am 13. Okt. 1755 wird entschieden, daß *ein Boden für Tanzen und Fechten genügen* müsse, *welche beyde ein und dasselbe Zimmer abgeben kann,* auf dem Rathaus einzuräumen. Am 19. März 1776 erhält Valette einen dreimonatigen Urlaub nach Hause, verkaufte seine Sachen und reiste mit Frau ab, aber schreibt am 27. April aus Montelimar, daß er nicht zurückkehren werde. (17.) Mit Johann Heinrich Wenderoth kommt ein gedienter Grenadier in das Amt, der am 21. April 1778 seinen Abschied erhalten hatte. Er wird erst zum 2. Tanzmeister mit halber Besoldung ernannt, am 30. Sept. 1780 erhält er 50 Taler, 6 Mött Korn und 2 Mött Gerste. Den vollen Gehalt erreicht er am 27. Nov. 1781. 1794 wurde er Leutnant beim Landregiment in Marburg, aber am 23. Juni 1803 Fechtmeister an der Universität. Er starb am 18. Juni 1805. Am 25. Febr. 1806 wurde (18.) Moritz Haßlinger Tanz- und Fechtmeister. Vorher war er beides an dem Kadetten-Korps zu Kassel. Er bekam Schwierigkeiten wegen einer Urlaubsreise. Er verteidigte sich: *Ich habe nicht gewußt, daß man um ins Ausland zu reisen eine Erlaubnis von des Kurfürsten Fürstl. Hoheit haben muß.* Das „Ausland" war Gießen! Er habe dort Unterricht wegen Mangel an Nahrung gesucht. Man warf ihm Untauglichkeit vor, und er wurde am 5. März 1820 entlassen. Schon 1805 hatte sich der Tanzlehrer am Kadettenkorps zu Kassel um die Tanzmeisterstelle beworben. (19.) Carl Ludwig Wilhem Freundt wurde erst am 27. Okt. 1820 zum Tanzmeister ernannt. Er erhielt 100 Taler Gehalt, 12 Mött Korn. Als er sich beschwerte, daß ein Musiker Hoffmann im Tanz unterrichtete, mußte er sich am 7. Nov. 1821 sagen lassen, daß die Erteilung von Unterricht jedem freisteht! So hatten sich die Auffassungen geändert. Auch er überschritt seinen Urlaub vom 22. März 1820 und schrieb aus Celle, daß er dort 100 Kinder zu unterrichten habe. Als er wieder in seine Stelle zurückwollte, beschied man ihn am 19. März 1823 abschlägig. (19a.) Ein Feist Hirsch erhielt 1815/6 Erlaubnis Tanzunterricht zu geben. Die Zeiten und die Tänze hatten sich gewandelt. Was damals verlangt wurde, ersieht man aus einer Annonce, die ein Bewerber namens Hayd aus Schmalkalden 1823 übersandt. Alte und neue Tänze stehen nebeneinander. (20.) Julien Wiméz, ein Franzose, war vom 10. Sept. 1823 bis zu seinem Tode am 19. Juli 1829 als Universitätstanzlehrer tätig. Die Stelle war im Frankfurter Journal am 23. August 1829 ausgeschrieben worden. Es erhielt sie (21.) der Sohn des Carl Freundt, Julius Freundt, am 9. Dez. 1829 vorläufig, am 27. Mai 1840 endgültig. Der Tanz hatte nun schon seine Bedeutung langsam verloren. Trotzdem klingt in einer Instruk-

tion für den Tanzmeister dieser Zeit eine hohe Auffassung vom Tanze nach:

Insbesondere muß er [der Tanzmeister] *§ 2 sich bestreben, den jungen Leuten, welche bei ihm Unterricht suchen, als Muster eines feinen gebildeten und stets guten Mannes vorzuleuchten, deshalb stets darauf bedacht nehmen sich geistig und körperlich auszubilden und zu vervollkommnen. § 4. den Tanzunterricht selbst zunächst auf die Haltung des Körpers, Positionen und Complimente zu richten, und dem nächst erst nach den Regeln der Tanzkunst die einfachen und zusammengesetzten Pas und wie die Gesellschaftstänze zu lehren.* Aus dem Reglement lesen wir: *§ 1. Der Anfang des Unterrichts beginnt mit der Stellung des Körpers, dem Complimente, und dem Benehmen in verschiedenen anderen Situationen. Hier auf folgen die Schritte in deutschem, französischem und englischem Tanz ... § 6. Ohne Handschuhe engagiert kein Herr eine Dame ... § 9 Der Tänzer muß stets die Tänzerinnen wechseln und unbedingt mit jeder tanzen.* Was alles an Tänzen nun getanzt wurde, darüber belehrt uns ein Verzeichnis der Tänze eines Bewerbers um die Tanzmeisterstelle, Karl Praunstein aus Gotha, vom 7. Sept. 1829: *Menuet. Alle Gattungen Walzer. Französischer und Kosacken Walzer. Eccossaises (sic). Kreuz-Ecossaise. Contra-Ecossaise. Dieselben mit 2 Colonnen in Verbindung. Conversation. Sauvage. Quadrille. Englische und Galopp-Quadrille Française. Douces. Seizes. Cotillon. Masureck. Galoppade. Française en Ronde. Triolette. Tempête. Tempête à la Lancheri.*

Sämmtlichen Honorationen und Freunden der Tanzkunst beehre ich mich ergebenst anzuzeigen, daß ich mit meiner Frau und Tochter in allen gesellschaftlichen Tänzen Unterricht geben werde, als: deutschen Quadrillen, französischen Contre-Tänzen, Warschauer- und Kegel-Quadrillen, russischen, deutschen- ungarischen und Zephir-Walzern, Menuette, Françaisen, Triolett und gewöhnlichen Ecossaisen, Russiennen, Tampet, Polonaisen, Cosack-Cotillon u. a. m. Bei den kleinen Scholaren sehe ich besonders auf eine gute Haltung des Körpers, richtigen Compliments, wie sich selbe in Gesellschaften zu benehmen und was zum feinen und noblen Ton gehört.

Über die Musik beim Tanzunterricht hören wir nur einmal. Die Polizei erklärte bei der Landestrauer um die Kurfürstin (23. Febr. 1844), daß sie (im Gegensatz zu den verbotenen Tanzunterhaltungen) nur solche Unterrichtsstunden anerkennen könne, *in welchen der Tanzmeister ausschließlich seine Schüler beschäftigt, und in welchen nur mit einer Violine aufgespielt wird;* bei den Tanzveranstaltungen war mit zwei Violinen und einem Baß — der üblichen Tanzbesetzung — gespielt worden. Diese eine Geige war noch bis ins 19. Jh. die Tanzmeistergeige, die man in die Rocktasche stecken konnte, im 16. Jh. in Form des schmalen, keulenförmigen Rebec oder Gige, mit 3 Saiten, später violinähnlich, P o c h e t t e genannt.

Als letzter Tanzlehrer wirkte (21.) H. Fr. Ludwig Harms von 1894/5 bis 1913. Am 20. Dez. wurde ihm unter Vorbehalt jederzeitigen Widerrufes gestattet, sich Universitäts-Tanzlehrer zu nennen. Unter ihm waren tätig Jacob Brohan und Anton Brandt. 1927 muß der Universitätskurator letzterem die Bezeichnung *Universitätstanzlehrer* in Verbindung mit seinem *Institut Osberte, Schule für Bewegungskunst,* zu gebrauchen untersagen und den Entzug der Erlaubnis diese Bezeichnung überhaupt zu tragen androhen.[41]

So endete das Amt des Universitäts-Tanzmeisters. Aus dem Tanz marschierte die Jugend in den ersten Weltkrieg. Aus dem Tanz selbst war ein Trott geworden. Im Bildungsideal der Universitas hat der Tanz keinen Platz mehr. Leider haben sich die auch allgemein erzieherisch so wertvollen neuen Bestrebungen des Volkstanzes nicht durchgesetzt. Daß auch das Fechten neben einem sportlichen und gesellschaftlichen Zweck eine ästhetische Einstellung zeigt, ergibt sich aus der Tatsache, daß die Tanzmeister auch Fechtmeister sein können und umgekehrt. Doch sollen hier die Fechtmeister nicht in unsere Darstellung einbezogen werden.

4. Der Universitätsmusicus

Von einem Musikleben an der Universität hören wir zu Anfang des 17. Jahrhunderts nur gelegentlich.

1609 erhält der genannte *Cantor musicus* Johannes Brasch 5 fl., weiter 20 alb. 6 gr. derselbe Joh. Brasch, *praeceptor classicus, zwecks kaufung etlicher cantionum musicarum; 1 fl. 3 alb. 1½ gr. demselben etliche cantiones darvor einzukaufen.* Er hat also für die Universität oder mit Studenten musiziert. Die Sitte, Promotionen mit festlicher Musik durchzuführen, herrschte auch in Marburg, denn 1610 schreibt der Student Joh. Eberh. Schmidt in Marburg seinem Vater wegen der Kosten seiner Magisterpromotion: *Laufen noch ander incidentia mit ein, als nemblich verehrung dem cantori, der uf dem actu promotionis musizierte, verehrung den zinckenpläsern.*[42] Jeder Doctor sollte nach beendigter Promotion durch ein Geläut der Stadtkirche geehrt werden.

Die Geschichte der Marburger Universität ist bekanntlich verwickelt. War im Laufe des 16. Jahrhunderts die Universität achtmal wegen Pest und anderen Seuchen zeitweise zumeist nach Frankenberg verlegt worden, so erfolgte 1605 der Auszug derjenigen Professoren aus Marburg nach Gießen, welche die Kirchenbesserung und Einfüh-

rung des reformierten Glaubens durch den Landgrafen Moritz nicht annehmen wollten. 1607 verschaffte der Landgraf Ludwig V. von Hessen-Darmstadt in Prag von Kaiser Rudolf II. die Privilegien für die Universität in Gießen. 1624 wurde Marburg von Hessen-Darmstadt besetzt und am 24. Mai des Jahres die Universität in Marburg wieder eröffnet. Die Marburger Universität war nach Kassel ausgezogen, wo sie bis zur Einigung der beiden feindlichen Hessenländer im Jahre 1648 verblieb. Dann wurde in Marburg eine „Samt-Universität" gegründet, aber schon 1650 brachte der Landgraf Ludwig Georg II. von Hessen-Darmstadt die Universität wieder nach Gießen, so daß Marburg 1650—53 keine Universität hatte. Am 7. November 1652 wurde die Erneuerung der Marburger Universität ausgesprochen.

Als am 15. Juni 1654 der Landgraf Wilhelm VI. von Hessen-Kassel mit seinem Hofe Einzug in Marburg hielt, gingen im Zuge Turm- und Stadtspielleute voran, von deren Existenz wir wieder hören. Der Zug ging nach den Collegia Juridia an der Lahn, wo Musik gehalten und danach die Privilegien Carls V. von 1541 verlesen und die Universität neu aufgerichtet wurde.

In den Schulen wurde sicherlich musiziert, hatte doch die Schulordnung von 1618 Musik-Unterricht vorgesehen in der üblichen Zeit nach dem Essen um 12 Uhr. Zeitüblich wird diese Stunde gewählt, um damit die Verdauung zu befördern. 1614 hatte Moritz angeordnet, *man kann auch auf den Orgeln zuweilen eine feine christliche Motette spielen.* Eine Kurrende der Schüler muß wenigstens zeitweise existiert haben, denn 1608 heißt es in den Ratsprotokollen: *Hans Peter hat gebeten, seine zween Knaben mit den armen Schulern umzugehen und zu singen.*[42]

Der Organist Bernhard von Ende erhielt zwei Psalter des Lobwasser. (*Ein Buch Lobwasser genannt*). Es ist dies die erstmals 1573 erschienene und durch den übrigens lutherischen Professor der Rechte in Königsberg Ambrosius Lobwasser besorgte Übersetzung des hugenottischen Psalters in der schlichten Bearbeitung durch Claude Goudimel (1565). Landgraf Moritz veranlaßte im Zusammenhang mit seiner „Kirchenbesserung" eine Neuausgabe für den Gebrauch in seinen Landen und steuerte selbst 26 Melodien bei.

Psalmen Davids Nach Frantzösischer Melodey und Reymen art in Teutsche reymen artig gebracht durch Ambrosius Lobwasser I. U. D. Auff befehl des Durchleuchtigen ... Herrn Moritzen, Landgrafen zu Hessen ... etc. itzo auffs neue gedruckt Und haben ihre Fürstliche Gnaden die übrigen Psalmen so nicht aus eignen Melodien gehen um ander liebliche Melodien per otium geziret, und mit vier stimmen componiret ... Getruckt zu Cassel durch Wilhelm Wessel, Anno MDCVII.

Das Werk wurde angeschafft, *daraus die schüler singen und den ander* [das zweite Exemplar] *der organist uf der orgel braucht.* Auch *cantica des Melchior Vulpius Virginis Mariae* (Magnificat) und, 1609, *die cantica des Michael Praetorius aus Braunschweig* [wurden] *durch einen boten gebracht.* Vorhanden waren noch auf dem Schloß *„hasleri muteten 4. 5. 6. 7. und 8. vocum. Cantiones Hasleri 4 vocum. Visy (?) cantiones 4 vocum".* Hans Leo Hasler (1564—1612) wurde vom Landgrafen Moritz besonders geschätzt, der versucht hatte, Hasler an seinen Hof zu ziehen.

Musikanten vom Schloß haben sich 1607 (und sicher öfters) *„in der Kirchen bey der music gebrauchen lassen".* Der Organist war, wie erwähnt, dazu ausdrücklich vom Landgrafen verpflichtet. Wenigstens von einem der Marburger Stadtmusiker kennen wir den Namen: Seifried Bößbier. Er verkauft am 24. August 1598 seinen Garten am Ortenberg dem Hospital zu Weidenhausen.

So gab es mancherlei Musikübung in Marburg. Von einer künstlerischen Tätigkeit eines Universitäts-Musicus hören wir erst wieder im 18. Jahrhundert.

Das zweite Jubiläum der Universität zur 200jährigen Gründungsfeier 1727 erhielt musikalischen Schmuck und Ausgestaltung. Wir hören, daß beim Festakt eine *deutsche Cantate* musiziert wurde, die leider nicht erhalten ist. Wohl aber ihr Text. Verfasser ist Joh. Caspar Santoroc. Der Titel des Druckes lautet: *Cantate zur Kirchen-Music Gehalten zu Marburg am 14ten August 1727 Bey Hochfeierlicher Celebrierung des zweyten Academischen Jubel-Festes.* Arien für die vier Solostimmen, Duette, Arioso, Recitative und Chöre auf Psalmstellen lösen einander ab. Beim Gottesdienst und beim Festmahl wirkten Musiker mit, *wobei die Pauken und Trompeten sammt den abwechselnden Hautbois und Waldhörnern sich tapfer hören ließen.* Am zweiten Tag wurden 35 Kandidaten aus allen vier Fakultäten zu Doctores creiert. Beim Festmahl speisten die Honoratioren im oberen Stockwerk, im unteren Saale aber an 500 Studenten, von welchen die geschriebenen akademischen Annalen treuherzig melden, *daß sie sich recht lustig gemacht, und verschiedene auch als Zuschauer auf das große Speisezimmer zugelassen worden seyn, dabei aber keine Desordres und alles ohne das geringste Unglück abgegangen, indem sie vorher alle Degen ablegen und dem Fechtmeister in Verwahrung geben mußten, ohne daß sie nur alle Fenster Bouteillen, Gläser, Tisch und Bänke in tausend Stücke zerschmissen, da der Schaden auf 200 Reichsthaler zu schätzen; Die Fenster aber sind auf Hoch-*

fürstl. Rentkammer Befehl, von dem Rentmeister bezahlt worden.[43]

1731 beim Besuch Friedrich I. wurde wieder eine Cantate mit Rezitativ aufgeführt.

Einen stehenden C h o r hat es offenbar nicht gegeben, denn 1733 wendet sich der Kantor der reformierten Kirche und Stadtschule Isleiber an den Pädagogiarchen mit einem Vorschlag, nämlich einen Chor zu gründen. Auch was darin über die Lage der musikfreudigen Lehrer gesagt wird, ist aufschlußreich. Die Not lasse die Lehrer nicht ihre freie Zeit auf die Pflege der Musik verwenden.

Dieses nun ist von so großer schwierigkeit nicht, wie es zu seyn scheinet; dann es kommt nur darauf an, daß man dem Beyspiel so vieler anderer aus solchen dürfftigen leuten einen so genannten C h o r aufrichtet, welcher verpflichtet wird beym Gottes dienst den Gesang nach allem vermögen zu unterstützen, wie auch Musiquen dabey aufzuführen, und dagegen zur Belohnung seiner mühe erlaubniß hat, wöchentlich vor oder in denen Häußern derer Liebhaber mit einer kleinen Music auf zu warten und die dagegen fallende gratials in einer büchse zu sammeln, welche quartaliter geschloßen und nach proportion ausgetheilet alles benöthigte darreichet. Wann nun gegenwärtig genugsam subjecta vorhanden, auch in einer von mir gehaltenen Privat-Singstunde solchen fleiß bezeiget haben, daß mich habe unterstehen können öffentliche Proben ihrer capacité abzulegen; so habe Ewer HochEhrwürden hiermit gehorsamst ersuchen wollen, daß sie doch diese wiederum in volle blüthe getrettene Music ihres Patrocinii würdigen und zu einem unbeweglichen grund derselben die erwehnte C h o r - f r e y h e i t möchten ertheilen und auswürcken helfien;[44] *in der sicheren Hoffnung, daß der längst gewünschte zweck, dadurch ohnfehlbar werde erhalten werden. Welche erzeigte Liebe und Wohltat ich nebst meinen cultoribus Musices bey allergelegenheit und auf allerweiße zu demeriren uns werde angelegen seyn laßen.*

Ewer Hoch Ehrwürden
unterthänigster
Johannes Friedericus Isleiber

Der Adressat, Santoroc, wendet sich dieserhalb an den Rektor der Universität. Gegen die *intentionirte mehrere Aufnahme der Kirchen-Music* habe er nichts erhebliches einzuwenden, *aber die Chor-Freyheit sei etwas ganz anderes,* das müsse mit *dem Consistorio Academico oder dem Corpore Scholarchianum gesprochen werden.*[45] Es scheint aus der Sache nichts geworden zu sein.

Über den e r s t e n U n i v e r s i t ä t s - M u s i c u s U r s i n i wissen wir wenig. Er war im Jahre 1748 hier tätig, muß

aber schon vor 1765 nicht mehr in Marburg gewesen sein. Allerdings erkundigt sich G. F. Michelet noch 1770 nach ihm. [46] Einen Gehalt hat er nicht gehabt. Denn auf das Gesuch des Hautboisten Becker, der 1765 angibt, seit der Abwesenheit des Ursini viele Studenten unterrichtet zu haben und noch zu unterrichten, wird vom Collegium festgestellt, daß der *Universitätsmusikant keinen Gehalt* beziehe. *Besoldung können wir nicht geben; ich besinne mich nicht, daß der Ursini etwas gezogen hätte,* schreibt der Vizekanzler Estor. [47] Ein anderer Bewerber betreibt die Schreib- und Rechenkunst. Er will die Bürgerschaft erwerben, kann es aber nicht, weil diese Mettiers nicht unter die freien Künste fallen. Deshalb bittet er, ihn *gleich anderen Musicis in dero hohen Schutz zu nehmen.* Er, Joh. Ludw. Wentz, ist Musicus und Tympanist. [48] Ihm wird am 31. Dez. 1765 geantwortet, daß *dem Ansuchen nicht gefüget werden kann, ehe und bevor derselbe so wohl als seine Frau sich aller bürgerlichen Nahrung und Hantierung begeben hätten.* Sehr hoch ist die Meinung der Professoren über die Musici nicht gewesen, denn der Vizekanzler Estor bemerkt: *Allein solche Leute sind, wie der Boetius, meistens schuldenmacher und geben nur pritschen für die Herren prorectoren ab.* [49] Ein Bewerber Joh. Heinrich Lahatt führt aus, er habe sieben Jahre bei dem verstorbenen Vizekanzler in Diensten gestanden, er habe sich *vorgenommen sein fortun in der Music zu suchen.* Er will Informationen auf dem Clavier zu Hand nehmen und bittet ihn in die Universität zu inscribiren. Dazu legt er ein Zeugnis des Organisten Jo. Laurenz Rasbach vor, *daß er nicht nur von mir das Clavier-Spielen erlernet, sondern auch so weit gekommen, einen richtigen Choral zu spielen, und überhaupt so viele profection erreichet, so daß derselbe nunmehro tüchtig einen Organisten Dienste vorzustehen.* [59]

Rasbach war 1719 Nachfolger des 1703 angestellten Organisten an der lutherischen Kirche, Seegardt, geworden. Es ging ihm schlecht, er bittet mehrfach um Zulage und erhält 1738 10 Taler jährlich als eine Zulage wegen seiner vielen Kinder, *jedoch ohne Consequence.* Er starb 1760.

Wan die Universität in vorigen Zeiten mehrmahls einen Musicum gehabt, wie mir vom Ursini vorstehet, daß er eingeschrieben sey, so hab ich nichts dagegen, daß dem Supplicanten willfahre, in der Hoffnung, daß er sich wohl auffuhren, und der Universität nicht zur Last fallen werde, schrieb 1748 Hombergk auf das Gesuch Lahatts und viele Kollegen schlossen sich dem an. [51] Sehr wichtig schien die Frage demnach nicht. Ursini hat 1765 *in zunehmenden Alter und übrigen leidigen Umständen bey dem Herrn Grafen von Wittgenstein seinen Unterhalt und Versorgung gefunden,* teilt Prof. Chr. Fr. Geiger dem Kollegium

mit. 1750 hatten Marburger Musiker auf Berleburg beim Grafen Sayn-Wittgenstein gastiert: *23. Juli 1750 denen Marburger Musicanten 30 Rthl.*[52] Da wird wohl Ursini dabei gewesen sein. 1775 ist Ursini verstorben.

5. *Der Universitäts-Concertmeister*

1775 meldete sich ein tüchtiger Musiker aus Berleburg bei der Universität, Bernhard Hupfeld: Er wendet sich am 10. November an die Universität, Prorektor, Prokanzellarius, Dekane usw. Durch den Tod eines Universitätsmusicus namens Ursini sei dessen Stelle frei geworden. Er, Hupfeld, sei *geborener Hesse* und achte es für seine Schuldigkeit, seine Kräfte im Dienste seines *Vaterlandes* zu gebrauchen.

Mein Vorhaben würde auch meinen wünschen gemäß bey der gegenwärtigen vacanten Stelle um so ehrender erfüllt werden können, da dieselbe der Kunst, welcher ich mich nun einmahl gewidmet, vollkommen gemäß ist. Die Geschicklichkeit, welche hierzu erforderlich ist, wird man bey mir umso weniger bezweifeln können, da nun schon seit 20 und mehreren Jahren an dem Hofe zu Berleburg die stelle eines Concertmeisters begleitet, mich auch außerdem durch mancherley compositionen welche zum Theil in Kupfer gestochen zum Theil auch blos geschrieben sind: bekannt und des Beyfalls der Kenner und liebhaber nicht unwürdig gemacht habe.

Um nun aber auch in der folge hiervon einen beweis abzulegen, so bin ich erbötig allen Freunden und liebhabern der Music so wohl in der Composition als auch im Clavier, dem General Baß, der Violine, der Fleute und im Singen den erforderlichen Unterricht zu ertheilen, auch mache ich mich anheischig, die Music, welche etwa bey vorfallenden Feyerlichkeiten auf hiesieger Universitaet aufgeführt werden solte, sowohl zu veranstalten, als auch zu dirigiren.[53]

Am 19. Dez. 1775 wird Hupfeld angestellt als *Universitäts Musicus* mit Beibehaltung seines Charakters als *Concert-Meister*. Wie Ursini erhält er jährlich zwei Viertel Korn.

Eine ausführliche Biographie über Hupfeld bringt Carl Friedrich Cramer in seinem *Magazin der Musik, Erster Jahrgang, Zweyte Hälfte*, 1783, S. 159 unter *Nachricht von einigen Virtuosen*. Die wichtigsten Daten daraus, ergänzt aus den Hof-Akten, sind:[53a]

Bernhard Hupfeld ist am 24. Februar, nach Forkel[54] am 17. Februar, 1717 in Kassel geboren, am 2. März 1717 getauft worden. Sein Vater war nicht, wie Cramer angibt, Hofschneider, sondern Regierungs-Pedell und vorher Lakai gewesen. Er starb, als Hupfeld

9 Jahre alt war. Mit 12 Jahren, 1729, kam Hupfeld nach Prüfung durch den Hofkapellmeister Fortunato Chelleri (Keller, 1696—1757, seit 1725 in Kassel) als Kapellknabe an die Fürstliche Kapelle zu Kassel *mit dem gewöhnlichen Gehalt: nemblich 8 fl. an geldt, 4 Vtl. Korn und 4 Vtl. Gerste und 14 fl. an statt eines ausgemachten Kleidts jährlich bis er mutiert.* Hupfeld erlernte das Violinspiel bei Joh. Joachim Agrell (1701—1765, 1734—1746 Hofmusiker in Kassel). Mit 17 Jahren, 1734, ging Hupfeld mit dem schwedischen Grafen Horn nach Wien, war auch in Ungarn, 1736 wieder in Kassel, wo er bei Agrell die Komposition studierte. 1737 wurde er Musikdirektor beim Grafen Wittgenstein. Der Hofkapellmeister Fortunato Chelleri rief ihn 1740 zur Hochzeit des Landgrafen nach Kassel. Im selben Jahr wurde Hupfeld Kapellmeister beim Kaiserlich Fürst Waldeckschen Regiment, wo er die *zwölf Hautboisten starke Bande zu dirigieren und für sie bisweilen zu komponieren hatte.* 1741 ging er in militärischem Auftrag nach Ungarn, machte *acht Campagnen* von Böhmen bis Holland mit; 1749 wurde seine Kapelle abgedankt, er selbst mit Gehalt beurlaubt. Er studiert dann in Cremona bei Domenico Ferrari und in Verona bei Tranquillini Violine, bei Barba Komposition. [Am 8. Aug.] 1751 wurde er in Arolsen Kapellmeister. 1753 trat er in Berleburg [als Directeur und Concert-Meister] in Dienst des Grafen Sayn-Wittgenstein-Berleburg. 1775 wurde die dortige Hofhaltung verkleinert, und er wurde am 19. Dezember 1779 Universitätsmusikus und Concertmeister in Marburg. *Er informiert beynah auf allen Instrumenten auch im Singen, ohneracht die Violin sein Hauptinstrument ist, das er vor seine Jahre* [66] *noch ziemlich fertig spielt. Freylich ist seine Manier nicht neu, aber man muss sich begnügen, dass er in einem solchen Alter noch das leisten kann. Seine Contrapuncte sind rein, und oft tiefsinnig, dabey aber angenehm und im italienischen Geschmack gesetzt. Den Rhythmus und die Cäsur des Taktes versteht er sehr gut und ist darin strenge. Die Natur der Instrumente kennt er genau. Seine Lehrart ist fasslich und gründlich. Unter seinen Schülern im Contrapunct verdienen nur zwei genannt zu werden, nämlich der Concertmeister Leder in Hildesheim und der Freyherr von Eschstruth in Marburg, welcher letztere aber nachher gänzlich zur bachischen Schule übergegangen ist, und dem Organisten Vierling in Schmalkalden, einem sehr würdigen Schüler Kirnbergers, sehr viel zu danken hat. Hupfeld ist erstaunend arbeitsam und ein wahrer Oekonom. Gewiss würde er sich einen größeren Namen gemacht haben, wenn er nicht jederzeit auf das Einträgliche gesehen hätte . . . Manche seiner Arbeiten scheinen dadurch zu verlieren, dass entweder hier und da ein abgenutzter oder nicht genug gewählter Gedanke vorkommt; oder ein guter zu oft wiederholt wird . . . Folgen von Septimen und andern aus ihrer Umkehrung entstehenden Sätzen, findet man häufig in seinen Compositionen . . . Kirchenmusik und Fugen hat er nicht geschrieben, ohnerachtet er die Gesetze kennt, auf denen sie beruhen. Zum Drama würde es ihm an musicalischer Aesthetik fehlen . . . Studia hat er ausser der Composition fast gar nicht. . . . Er ist ein guter Schachspieler und Rechenmeister.* (Als Beispiel wird angeführt, wie

er für seinen Bruder in Kassel, *der die Auszahlung der Baukosten zu Wilhelmsthal gehabt hatte, Rechnungen von 1756—1761 in drei Wochen in 10 Folianten in duplo aufgestellt* habe). — *Im Manuscript sind uns eine Menge acht- und mehrstimmiger Symphonien, Violin-, Flöten-, Clavier- und Violoncell-Concerte, italienische Arien, verschiedene Quartette, Trios und Solos von ihm bekannt. Seine Bässe sind meistens sehr gearbeitet und durchgehends richtig beziffert. Im Stich sind von ihm erschienen:* [1.] *Six aisés Solos pour le Violon & Basse continue. op. I chez J. J. Hummel à Amsterdam.* [2.] *Six aisés Trios, pour deux Violons & Basse. op. 2. ebendaselbst.* [3.] *Six Sinfonies à 2 Violins, Taille & Basse, 2 Hautbois & 2 Cors ad libitum, op. 3 ebendas.* [5.] *Drey Clavier-Sonaten in den Oeuvres melées, die Haffner in Nürnberg herausgab. Eine davon ohne Namen.*

In dem Hummelschen thematischen Catalogo stehen von diesem und im Breitkopfischen von denen Manuscripten vor Flöte viele Themata. Der diesjährige Leipziger musicalische Almanach gibt die obigen Solos und Simphonien doppelt an . . . Das Publicum wird schwerlich von seinen Werken etwas wieder im Druck oder Stich zu sehen bekommen, ohnerachtet manche davon etwas verdienen. Von Hupfelds Töchtern spielen einige das Clavier mit vieler Fertigkeit, und einer seiner Söhne die Violin sammt dem Violoncell. Composition von ihm zu lernen hat keines seiner Kinder Anlage und Lust gehabt. Mit seinem Tode wird Marburg einen wahren Verlust leiden, weil Männer von der Wissenschaft und Gründlichkeit selten sind.

Ernst Ludwig Gerber wiederholt in seinem Werk: *Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler* . . . 1790, S. 676, diese Angaben.

Von Hupfelds Werken haben sich erhalten:

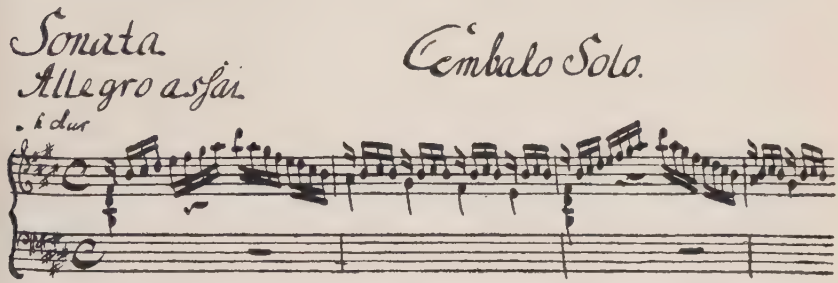
[2.] *Six trios à 2 Violons et Basso continuo, oe. 2, Amsterdam, a. J., Hummel.*

[5.] *2 Klaviersonaten in Oeuvres mêlées contenant VI. Sonates pour le clavecin de tant de plus célèbres Compositeurs rangés en ordre alphabétique. Partie XIe . . . Aux dépens de Jean Ulric Haffner. Maître du Lut à Nuremberg. S. 16—23.* (Die angebliche nicht benannte dritte ist nicht sicher feststellbar).

[3.?] In Rheda liegen 7 *Sinfonien* und eine [6.] *Cantate* im Manuscript, Sparten im Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Marburg. [7.] Eine anonyme Liedersammlung daselbst stammt von Hupfeld (Domp, S. 76).

Als Komponist wird Hupfeld im obigen Artikel geschätzt. Auch die Veröffentlichung der 2 Sonaten durch H a f f n e r zeigt diese Hochschätzung. Im II. Teil stehen Sonaten von Appel, Wagenseil, im III. von C. Ph. E. Bach, Hertel, Wagenseil. Auch Hupfelds früherer Lehrer A g r e l l ist im I. Teil, der Kasseler Konzertmeister Joh. Georg Lang im IV. vertreten. Seine Klaviersonaten weisen auf C. Ph. E. Bach, so das *Preludio* in einer So-

nate C [5a], und zeigen geringe Beeinflussung durch die süddeutsche Sonate. Die Sinfonien deuten auf die Mannheimer, Italiener und stellenweise auf Haydn hin. Die Kantate ist dürftig, die genannten Instrumentalwerke sind oft oberflächlich, mit landläufiger Thematik, nur stellenweise, wie in der Durchführung des I. Satzes der Sinfonie in A feiner gearbeitet, mit imitotarischem Satz. Bemerkenswert ist die Tonart H-dur der Sonate [5b].



Anfang der H-dur-Sonate in einer zeitgenössischen Handschrift

Auch Hupfeld hat Schwierigkeiten, die er im folgenden Schreiben schildert: Er habe dem Etatsminister von Bürgel seine Not geklagt und bitte um eine Supplik an Serenissimus mit einem günstigen Bericht zu begleiten.

Eurer Magnificenzen

Hochwürden und Wohlgeborenen ist besser, als mir, die gegenwärtige Schwäche der hiesigen Universitaet bekant. Wie nun hiedurch mancher Einwohner leidet: so empfinde auch ich ein mir schmerzhaftes Ungemach davon, da ich wegen den wenigen Informationsstunden fast nicht bestehen kan. Das wenige Vermögen, welches ich mir durch anhaltenden Fleiß etwan gesammlet hatte, habe ich in Hauß und Garten gesteckt und das übrige gehet nach und nach durch zusetzen fort, da ich eine so zahlreiche Familie zu ernähren habe.[55] Er bittet: *wenigstens mir ein Zeugnuß von meiner Rechtschaffenheit, Fleiß und Brauchbarkeit zugehen zu lassen, um damit Höchsten Orts mein Glück zu versuchen. Ich muß dabei sogleich anführen, daß meine Meynung gar eben nicht ist, dem aerario academico zur Last zu fallen . . .*

Der Prorector J. A. Hofmann erbat darüber die Meinung der Kollegen. Hupfeld erhielt das Zeugnis am 28. August 1782.

Am 17. April 1793 bewarb sich der älteste Sohn Hupfelds, seines alten Vaters Adjunct zu werden. Alle Professoren stimmten der Meinung bei: *Der junge Hupfeld hat sich bisher so ordentlich benommen und ist ein so guter Musiker, daß er völlig*

würdig ist, seines Vaters Nachfolger zu werden . . .[56] Aber schon im April 1795 verzichtet der junge Hupfeld auf die Adjunction, da er *in fernere Gegenden ziehen* will. Nun treten als Bewerber auf der Cantor Rudolf August Koch, der allgemein geschätzt wird, mit ihm Heinrich Carl Wilhelm B y r n h e i d (auch Byrenheid), geb. im Febr. 1767, und der Kantor Nicolaus B e c k , geb. am 25. Dez. 1769 in Netra. Im folgenden Bericht, der zugleich einen Einblick in die Tätigkeit und das Können dieser Bewerber gibt, werden sie beurteilt:

Die Functionen eines Universitäts-Concert-Meisters erfordern, meines Erachtens, bey demselben folgende Eigenschaften:

1. daß er die Geschicklichkeit besitze, andere in der Musik zu unterrichten; je ausgebreiteter und gemeinnütziger diese ist, desto tauglicher ist das Subjekt; 2. daß er bey den Universitäts-Feierlichkeiten die Musik überhaupt, und namentlich dadurch dirigire, indem er, selbst ein guter und firmer Violinist, bey der ersten Violine das Ganze in Ordnung halte; und, in beyden Rücksichten, ist wenigstens sehr nützlich, wenn er: 3. mit gründlichen theoretischen Kenntnißen der Musik Versehn ist.

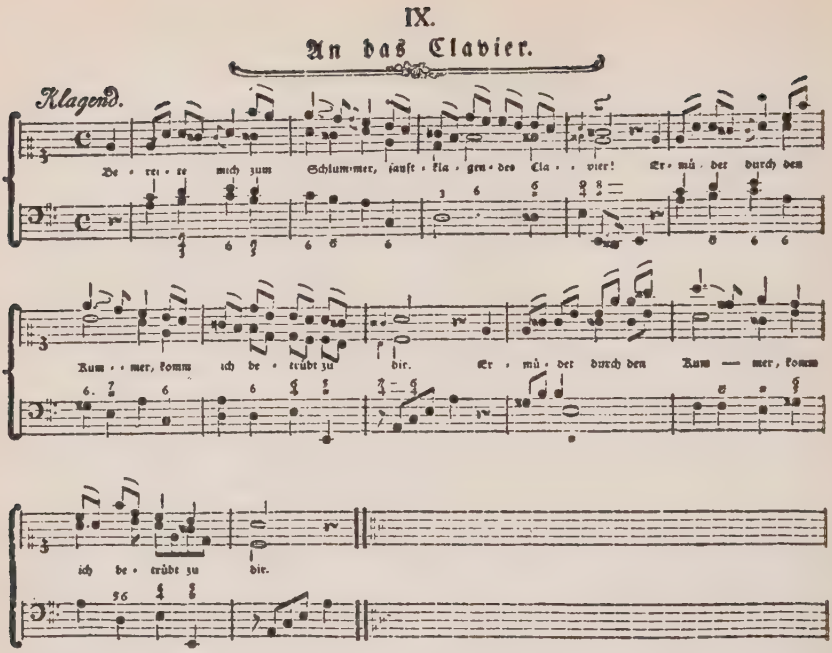
Von den Bewerbern könne der Cantor Koch vortrefflichen Klavierunterricht erteilen, besitze gründliche Kenntnis der Theorie, könne aber bei den akademischen Musiken nicht einmal bei der ersten Violine mitspielen. Der Cantor Beck habe durch seine Direction *den Gesang bei Kirchenmusiken auf einen so hohen Grad der Vollkommenheit gebracht, als wahrscheinlich in Marburg vorher noch nie der Fall war,* spiele aber schlecht Violine. Dagegen spiele der Musicus Byrnheid Violine, Viola und Violoncello meisterhaft. Im Dirigieren habe er bisher noch keine Übung gehabt, *dies wird ihm aber jetzt, durch das hiesige Liebhaber-Concert, in welchem er als bester Violinist an die Stelle des Hupfeld tritt, werden.* Dagegen fehle ihm gründliche Theorie. Byrnheid, welcher allein bisher noch gar nichts fixes hat, sei serenissimi höchster Gnade vorzüglich zu empfehlen.[57] Am 16. Juni 1795 erhielt der Musicus Byrnheid die Adjunction auf die Concertmeisterstelle zu Marburg.[58] Ebenso wie der alte Hupfeld wird er auf dem Consistorio durch Handschlag auf die Erfüllung seiner Obliegenheiten verpflichtet. Der alte Hupfeld starb am 22. Januar 1796.

6. Episoden
Vornehme Dilettanten, Theater und Studenten

Der im Bericht über Hupfeld genannte Schüler dieses Konzertmeisters, Hans Adolph Friedrich Freiherr von Eschstruth, war ein Dilettant, wie er sich selbst nennt. Geboren in Homberg am 28. Januar 1756, studierte er in Rinteln und Göttingen Jura, wurde 1776 Assessor in Marburg, 1786 Justizrat bei der Regierung und dem Konsistorium zu Marburg, 1786 Justiz-, 1791 Hofrath bei der Regierung und dem Hof-Gericht zu Kassel, wo er am 30. April 1792 gestorben ist. Er hat eine Reihe von Gedichten und Kompositionen veröffentlicht.[59] Friedländer nennt seine Lieder nicht ungeschickt, inhaltlich aber ganz unbedeutend und ohne Eigenart. Sie sind aber nicht besser und nicht schlechter als Hunderte solcher Lieder der Zeit im Anschluß an die Berliner Liederschule und das Singspiel, harmlos, naiv und oft von schlichter, aber echter Musikalität. Die *Hessische Blumenlese mit Musick* ist ein Almanach im Stile der Zeit. *Ein gebautes Land von so großem Umfang, als Heßen, das so mannichfache Küchengemüse hervorbringt, kan unmöglich aller Blumen unempfänglich seyn,* meint Eschstruth zu Anfang des redseligen Vorwortes. *Ist's auch nicht. Sie sind bisher nur wenig geachtet worden.* — Der Herausgeber steuert eine Reihe von Gedichten bei. Seine Frau Catharina Dorothea, geb. Riemenschneider, widmet ihm *Gedanken einer glücklichen Gattin,* der er eine *Antwort* folgen läßt. Auf Marburger Musikverhältnisse nimmt das *Impromptu* Bezug; *in einem Concert, wo die Schönen bey der vortrefflichsten Arie unaufhörlich plauderten* (1763):

Fürwahr! beynahe sollt' man wetten
Das Capitol wär' hier zu retten.

Dem Almanach sind einige Lieder beigefügt, darunter zwei von Eschstruth. Seine gen. Liedersammlung beginnt mit einem langen Vorwort. Er hätte die Lieder nicht veröffentlicht *ohne freundschaftliche Äußerungen der Herren* [C. Ph. E.] *Bach,* [Nikolaus] *Forkel, Kornacher,* [Christian Gottlob] *Neefe,* [Johann Gottfried] *Vierling,* [Abbé Georg Joseph] *Vogler und* [Ernst Wilhelm] *Wolf* in Briefen. *Superficielle Käntnisse sind irgends schädlicher als in der Musik . . . Gerne würde ich daher die musicalische Feder niedergelegt haben, wenn mir Männer, denen der Name: Sebastian Bach, Stammvater der größten Tonkünstler, samt seinen Schülern und Verehrern heilig ist, es gerathen hätten.*



Aus: H. A. Fr. von Eschstruth. Lieder, Oden und Chöre mit Compositionen vor die Stimme und das Clavicord. 1ter Theil. Op. III. Marpurg, 1783

Dem langen Vorwort folgt ein Lob des Werkes durch Ernst Wilhelm Wolf (1735—1792), den Friedländer zwar einen der schlechtesten Liederkomponisten nennt, der aber immerhin ein nicht unbedeutender und damals geachteter Komponist war[60]. *Die Komposition gegenwärtiger Lieder, Oden und Chöre ergibt nicht allein einen Beweis von den vorzüglichen Talenten und dem musikalischen Genie des vornehmen Herrn Verfassers,* lobt Wolf. Eine Subskriptionsliste folgt, auf der sich in Marburg der Kantor Koch mit nicht weniger als 6 Exemplaren hat eintragen lassen. Wahrscheinlich hat er seine Scholarinnen aus der besseren Gesellschaft diese Lieder eines ihrer prominenten Mitglieder singen lassen. *In Ansehung der Manieren bin ich Herrn C. P. E. Bach gänzlich gefolgt,* erklärt der Komponist. Die Lieder sind, im Stile der Zeit, nicht unbegabt. Von den wohl meist selbstverfaßten Texten ist *Das Glük der Virtuosen* wohl eine Selbsttröstung, warum der Komponist Dilettant geblieben ist:

Schlecht ist der Virtuosen Glük
In unsrer Tage Lauf!
's thät Noth, sie nähmen einen Strik
Und hingen all' sich auf.
Pfeift einer auch wie Lebrun pfeift
Und geigt dem Lolli nach,
Greift's Clavicord wie Vogler 's greift
Und componirt wie Bach.

Doch hört man lieber Schellenklang,
Gebell und Katzenschrey,
Und Gänsegag und Eselsang
Als Sphären Melodey.
Das Ohr der meisten Menschen ist
Wie Eselsohr gar gros,
Darum bedenk's mein frommer Christ,
Und werd kein Virtuos!

Ludwig August Lebrun, 1746—1790, berühmter Oboist. Antonio Lolli, 1730—1802, Violinvirtuose von eminenter Technik. Vogler ist der oben genannte. Bach soll K. Ph. E. Bach sein.

In der Singkomposition mit 16 Liedern sind die Dichtungen von Miller, Voss, Bürger, Hölty, Gleim, Wildungen und Ungenannten aus dem Göttinger und Vossischen *Musenalmanach*. In der Vorrede nennt Eschstruth neben großen Meistern wie C. Ph. E. Bach und Gluck wahllos Kirnberger, Vogler, Fleischer, Schweitzer, Hiller, Benda, Juliane Reichardt, Rolle, Schulz, André, Neefe, Naumann und Rodewald nebeneinander. Friedländer tadelt die liebedienerische Lobhudelei auf Fürsten und Hochgräfliche Componisten in Eschstruths Vorworten. Je nun, das ist einmal der Ton der Zeit! Die Zeitgenossen schätzen Eschstruth. Aufs höchste gelobt wird er in der *Musikalischen Real-Zeitung* von 1789, S. 129. Aber auch Ernst Ludwig Gerber preist Eschstruth in seinem *Neuen historisch-biographischen Lexikon der Tonkünstler* von 1812. Seine Brüder und K. W. Justi in Marburg widmeten ihm bei seinem Tode Verse des Andenkens. Gelegentlich fanden auch im 18. Jh. in Marburg Gastspiele von fremden Künstlern aller Art, Artisten, Konzertgebern und Schauspieltruppen statt, die dafür in Kassel Abgaben zu entrichten hatten. Die Gesellschaft des Schauspieldirecteur Joh. Fr. Toscani und Peter Carl Santorini spielten 1788/9 in Kassel und baten, vier Wochen in Marburg spielen zu dürfen. Sie spielten Komödie und Operette, d. h. Singspiele. Santorini war Komiker und Bassist, Toscani ein beliebter Sänger. Die Truppe erhielt die Erlaubnis für Marburg, die 1780 dem Schauspieler Wilde verweigert wurde. Wilde wollte in Eschwege,

Bovenden bei Göttingen, Marburg und Kassel spielen. Die Universität Göttingen, Rektor, Prorektor und Professoren baten aber am 22. Juni 1781 *dem Unheil zuvorzukommen, dessen Folgen nicht nur unserer Universität, allen Ländern und Familien schaden* könne. Dieselben Bedenken hatte die Universität Marburg bei der Toscanischen Truppe:

Durchlauchtigster Landgraf gnädigster Landesfürst und Herr!

Da dem Vernehmen nach eine Gesellschaft von Comoedianten, um hier zu spielen, jetzo wieder anher kommen soll; So erfordert es Pflicht und Schuldigkeit von uns, Euer Hochfürstliche Durchlaucht unterthänigst anzuzeigen, daß der Aufenthalt von diesen Leuten die nachtheiligsten Folgen für die Universität hat, indem die Studenten dadurch zu vielen und großen Ausschweifungen, Vernachlässigungen der Collegia veranlaßt werden, Schulden machen und alles versetzen, was sie nur aufbringen können um von den Comödien zu profitiren. Euer Hochfürstlicher Durchlaucht höchstem Ermessen und Einsicht geben wir demnach devotest anheim, ob benandten Umständen nach denen Comoedianten der Aufenthalt ganz zu versagen oder nur auf ganz kurze Zeit zu gestatten seyn möchte.

Die wir übrigens in tiefster Submission zu beharren die Gnade haben Euer Hochfürstlicher Durchlaucht unseres gnädigsten Landes Fürsten und Herren.

Marburg den 9ten May 1789 unterthänigst treu gehorsamst und pflichtschuldigste ProRector, Canzler, Decani, Doctores und Professores der Universität hierselbst

Joh. Bering J. H. Chr. von Selchow

Die Gesellschaft bekam aber doch die Erlaubnis. Kurz danach wandten sich dieselben Professoren wieder an den Landesherren:

Da dem Vernehmen nach die anjetzo sich allhier aufhaltenden Comoedianten noch und bald nicht sich hinweg begeben werden, der Unfleiß und die Liederlichkeit der Studenten aber durch die Schauspielergesellschaft zunimmt, daß die nachtheiligsten Folgen für die Universität dadurch erfolgen werden, indem die Studenten nicht nur das zu ihren nötigen Ausgaben bestimmte Geld für die Comoedie und Comoedianten verschwenden, rechtmäßige Schulden aber nicht bezahlen, und alß dann Marburg für einen theuren Ort ausschreien, daß sich selbst das auswärtige Gerücht, daß die Schauspielergesellschaft sich die Sommermonate hindurch hier aufhalte, viele Ältere abschreken wird, ihre Söhne auf die hiesige Universität zu schicken. So halten wir es für Pflicht und Schuldigkeit Eurer Hochfürstlichen Durchlaucht davon weiteres unterthänigst Anzeige zu thun, und devotest zu bitten: den gnädigen Befehl zu ertheilen, daß diese Comoedianten baldigst Marburg verlassen müssen . . . Marburg den 24ten Juni 1789 . . . Dazu vermerkt die Kanzlei: *Resolution: Weißenstein d. 3ten Juli 1789.* Zur

Regierung um den Comödianten bekannt zu machen, daß sie im dortigen Aufenthalt ein Ende zu machen und abgehen sollen. 2) Der Universität davon Notiz zu geben . . .[51a]

Noch 1790 wiederholt sich dasselbe in Göttingen mit dieser Truppe, da die Universität hinweist auf *Kostüm und nächtliche, auch andere Sitten verderbende Ausschweifungen . . . und* [daß] *Junge, und leicht reizbare Gemüther auf Abwege geleiten werden, deren großer Nachtheil sich immer weiter und auf viele Familien und viele Theile von Europa ausdehnet. Dieser nicht bloß für unsere Universität, sondern vorzüglich für Reinheit der Sitten, demnach für Menschen-Glück so ihr wichtiger Gegenstand fordert,* daß sie bittet, die *Eröffnung gedachter Schaubühne gänzlich und auf immer* zu verbieten. — Wie weit ist diese Anschauung noch entfernt von Schillers Ideal: Das Theater eine moralische Anstalt. Was für Erfahrungen aber mögen die Universitätsvertreter zu ihren Forderungen veranlaßt haben!

7. Der Concertmeister ist notwendig

Am 29. März wird 1796 auf das Gesuch des Byrnheid als *Concertmeister* ernannt zu werden, vom Geheimen Rath in Kassel die Forderung gestellt: *Hat die Universität zu berichten, ob diese Stelle für die Zukunft nicht ganz eingehen könne?*[62] Diese Frage ist bezeichnend genug. Viele Professoren schlossen sich einer ironischen Bemerkung an: *Bestand dieser* [der Gehalt] *wirklich bisher aus 4 Vierteln Korn, so ist die Abfassung des Rescripts wol nur aus Versehen vorgegangen.*[63] Die Universität wünschte die Stelle zu besetzen: *Da nun theils zur Direction der Musik, an einigen für die Universität feierlichen Tagen, insonderheit bey Höchstdero Geburtstags Feier, ein solcher Mann nicht wohl zu entbehren; theils auch damit es den Studierenden an musikalischem Unterricht nicht fehlen möge . . .* (22. März 1796).[64] So wurde dann Byrnheid zum Concertmeister ernannt, als Entschädigung bekam er aber nicht vier, nein, nur zwei Viertel Korn zugebilligt. Aber als Byrnheid am 19. Juni 1798 um eine der jetzigen Zeit angemessene Besoldung nachsucht, da schreibt der Prorektor J. H. Chr. Erxleben[65] grimmig: *Ich stimme auf einen ungünstigen Bericht gegen den undankbaren Byrnheid... Er braucht der Universität auch nur wenigen Dienst zu leisten. Conclusum: Es ist gegen das Gesuch des Supplicanten zu berichten!*[66]

Für aufgeführte Musiken wurden dem Concertmeister 4 Reichsthaler 16 alb. jedesmal angewiesen. Der Prorektor Münscher frägt, ob er das *gewöhnliche Honorar auszahlen solle, obwohl unter den jetzigen Umständen diese Musiken nicht aufgeführt worden seien (14. Juli 1807).*[67] Byrnheid klagt, daß er seit 15 Jahren in Marburg die Musik an den Akademischen Feiertagen und in den öffentlichen Konzerten besorge. Die Zahl der Studierenden sei zurückgegangen, *anderwärts könne man für Unterricht monatlich 4 bis 5 Reichsthaler, hier aber nur 2 bis 3 bekommen.* Er bittet wegen seiner Lage um eine *jährliche Besoldung von 80—100 Reichsthaler.*[68] Im Collegium, das über den Antrag beraten sollte, fand Byrnheid einen warmen Fürsprecher, den Juristen Anton Bauer:[69] *halte ich doch dafür, dass es wenigstens höchst billig sey, das Gesuch desselben zu gestat ten. Alle andern bei der Universität angestellten Meister (Tanzmeister, Fechtmeister, Stallmeister, Zeichenmeister) sind gut besoldet; nur der Concertmeister ist allein hievon ausgenommen, ohngeachtet der Unterricht der Kunst, welche er lehrt, bei weitem am meisten von den Studierenden gesucht wird.*[70]

So setzt sich dann doch die Universität für den Concertmeister ein:

(Universitäts Concertmeister Birnheid betreffend. 29. Juni 1811. No. 1250).

Hochwohlgeborener Freiherr, Hochgeehrter Herr Staats Rath, und General-Director des öffentlichen Unterrichts!

Der Universitäts Concertmeister Birnheid dahier, ein eben so geschicktes als der Universität sehr nützliches Subject, hat von der vorigen Landesherrschaft jährlich 2. Casselsche Viertel Korn und 2. Klaftern Holz erhalten, die er jedoch, durch die erfolgte Regierungs-Veränderung, seit 2. Jahren nicht mehr bekommen hat; von der Universität aber hat derselbe bishero keine Besoldung bezogen, obgleich der Tanz- und Fechtmeister, Zeichen- und Schreibmeister deren so ansehnlich geniessen.

Dieser Mann, welcher in den letzten drückenden Jahren und bei dem fast gänzlichen Abgange an Verdienst sein Vermögen zu seinem und der Seinigen Unterhalt zugesetzt hat, befindet sich nunmehro, da jenes erschöpft ist, in der traurigsten brodlosen Lage.

Weil nun ein guter Unterricht in der Musik als ein unerläßliches Stück jeder liberalen Erziehung mit Recht angesehen wird: so fordert uns Pflicht und Schuldigkeit auf Euer Hochwohlgebohren diesem brauchbaren und in seinem Fache sehr geschickten Mann angelegentlichst mit der dringendsten gehorsamsten Bitte zu empfehlen, um hochgeneigtest zu bewürken, dass solchem zu seiner Unterstützung eine jährliche Besoldung von zweihundert Francs gereicht, und diese auf den Etat gesetzt werde.

Wir versichern zugleich die große Hochachtung, mit welcher wir stets zu bestehen die Ehre haben Eurer Hochwohlgeboren ganz gehorsamste Director und Commissarii der Universitäts Administrations Commission Ries Wachler Erxleben Wurzer Münscher Bering Ulrich.

Marburg den 1ten Junius 1810[71]

Zweifel entstanden darüber, ob der Cantor Beck als Musiklehrer bei der Universität angestellt sei und als solcher salariert werde (9. Juni 1810). Darauf hin stellt aber die Administrationskommission fest, daß er zwar ein guter Lehrer im Klavierspiel und im Singen sei, dagegen der Concertmeister Byrnheid in der übrigen Instrumentalmusik Unterricht erteile und die öffentlichen Musiken dirigiere. Cantor Beck könne keine Besoldung erwarten. Byrnheid werde als ein sehr brauchbarer Mann auf das Angelegentlichste empfohlen.[72]

Aber das Ministerium des Inneren (Ministère de l'Intérieur, wie es hieß; 1806 bis 1813 war Hessen zum Königreich Westfalen gekommen unter Jérôme Napoléon mit der Residenz Kassel) bewilligt am 15. Jan. 1811 dem Concertmeister nur als Ersatz für die ausgefallene *Frucht-Besoldung,* wie man früher sagte, 80 Franken.[73] Byrnheids Lage geht am besten aus seinen verzweifelten Gesuchen hervor, die zugleich ein Zeitbild geben:

1. Gnädiger Herr Staats-Rath und General-Director des öffentlichen Unterrichts!

Wenn ich es wage Euer Excellenz eine kurze Schilderung meiner wahrhaft bedrängten Lage verbunden mit einer devoten Bitte in tiefster Submission zu Füssen zu legen, so belebt mich die große Hoffnung und macht mich allein so kühn.

Seit dem Jahre 1795 stehe ich als Concertmeister bey der hiesigen Universität; ich bezog unter der vorigen Regierung einen kleinen Gehalt, welcher, wie Euer Excellenz wohl bekannt seyn dürfte, zwar sehr unbedeutend war, indeß mir doch wenigstens eine kleine Unterstützung gewährte. Seit der neuen Regierung habe aber auch d i e s e n verloren, weil er mit zur Unterhaltung der hiesigen academischen Institute verwandt wurde, und seitdem bin ich meinem Schicksal und der Dürftigkeit völlig Preiß gegeben worden. Zwar belebte mich die huldvolle Versicherung, welche Euer Excellenz mir und anderen hiesigen bedürftigen Universitäts Verwanden auf eine Gehalts Vermehrung huldreich zu tun geruheten, mit neuer Hoffnung; aber leider. bis jetzt ist solche nicht in Erfüllung gegangen und meine Noth erreicht den höchsten Grad.

Gnädigster Herr! ich bin ein sehr bedrängter und in Dürftigkeit schmachtender Familien Vater. Entblößt von allem Vermögen, bin ich nur allein auf den kärglichen musicalischen Unterricht beschränkt. Mein ältester Sohn dient seit 2. Jahren in der Garde Chasseur Carabinier mit Treue, 2. kleine unmündige Söhne habe ich noch zu er-

ziehen und mein Vaterherz blutet, daß ich so wenig für ihre Erziehung thun kann, um sie zu brauchbaren Staatsbürgern zu bilden. Das wenige Vermögen, welches mir meine verstorbene Frau (ich bin seit 4 Jahren Witwer) zubrachte, ist in den Zeiten der Noth längst zugesetzt und meine Aussicht auf meine alten Tage ist herzzerreißend. Gerade jetzt liege ich seit 4 Wochen krank darnieder, noch muß ich das Bett hüten und diese Krankheit hat mich vollends in Schulden gestürzt. Der bange Kummer hält mich auf meinem Schmerzenlager gefesselt und erschwert meine Genesung. — Mehrere hiesige Lehrer der schönen Künste beziehen einen ansehnlichen Gehalt, nur ich allein darbe.

Mehrere auswärtige Vocationen habe ich abgelehnt und zuletzt noch einen Ruf nach Göttingen, weil ich immer noch Hoffnung hatte, einst hier noch eine — wenn auch nur mäßige — Gehalts Zulage zu bekommen. Jetzt muss ich es bereuen daß ich geblieben bin. — Ich darf es mir schmeichlen und berufe mich getrost auf das Zeugnis meiner hiesigen hohen Vorgesetzten, daß ich mit Ehre und Beifall hier gelehrt habe; aber welche Aufmunterung ist es wenn die Kunst darbt, wenn das Talent hungert? Gnädigster Herr! als ein wahres Glück würde ich es ansehen, wenn Euer Excellenz mich mit Ertheilung einer der hiesigen noch vacanten Freitischstellen huldreich begnadigen wollten, ich würde durch diese Unterstützung mich einigermaßen wieder emporrichten können, wenn damit mir mein bisheriger kleiner Gehalt wieder gnädig ertheilt und verbunden würde; ich zweifle hieran um so weniger, da bereits in Göttingen — wie ich vernommen — Freitischstellen an Nichtstudierende vergeben worden sind.

Euer Excellenz lege ich daher die unterthänigste inständigste Bitte ehrfurchtsvoll zu Füssen:
mir meinen bisherigen kleinen Gehalt wieder huldreich zu bewilligen, sodann aber mir eine Freitischstelle (wenigstens so lange, bis mir eine kleine Gehalts Vermehrung ertheilt werden kann) gnädig zu ertheilen. Belebt von dieser Hoffnung ersterbe ich in tiefer Devotion als

Euer Excellenz

unterthänigster Supplicant

Der Universitäts Concertmeister Wilhelm Byrenheid zu Marburg, Unterthänigste Vorstellung und bittet nach Innhalt.[74]

Die Freistelle wurde ihm genehmigt, obwohl die Einrichtung nur für Studenten gedacht war. Aber der Arme bekam sie nicht:

[28. Dez. 1811]

2. Gnädiger Herr Staats-Rath und General-Studien-Director!

Bereits im Jahre 1810. legte ich Eurer Excellenz eine kurze Schilderung meiner so sehr bedrängten Lage ehrerbietigst zu Füssen und bat um Brod; — und Höchstdieselben waren so gnädig mir eine Anwartschaft auf einen der hiesigen Freitische huldreich zu ertheilen. Aber leider!!! ist mir bis jetzt dieser Freitisch nicht zu Theile geworden: und ich werde noch immer von den drückendsten Nahrungssorgen gequält. — Ich beziehe weiter nichts als meine vorhinnige Frucht, Holz und

Geld Besoldung, welche zusammen auf 80 Francen jährlich angeschlagen ist. Drey Jahre lang, während der Kriegs-Unruhen von 1806 an habe ich auch diese nicht einmal erhalten und bis jetzt nicht den geringsten Ersatz dafür empfangen. — Andere Lehrer der schönen Künste werden hier ordentlich besoldet, z. B. der Mahler erhält 70 rt und der Mechanicus 50 rt nur ich allein muss mit Hunger ohnausgesetzt kämpfen. — Ich bin Familien Vater dreier Söhne, wobei ich den ältesten mit schweren Kosten soweit vorbereitet habe, daß er Sr. Majestät als Lieutenant im I^ier Bataillon leichter Infanterie zu dienen die Ehre hat. Die beiden andern sind noch unmündig, und so gern ich sie ebenfalls zum Dienste des huldreichsten Monarchen erziehen und bilden möchte: so verbietet mir dies doch meine notorische Armuth. Ich kann nichts für ihre Erziehung thun, dies bricht mein Vater Herz, denn schon lange habe ich das wenige Vermögen meiner verstorbenen Ehefrau aus Noth zusetzen müßen. Mein kümmerlicher Verdienst, den ich mit meinen Informationsstunden beziehe, reicht zum Lebensunterhalt nicht hin und die obgedachten 80 Fr. jährliche Besoldung decken meine Bedürfnisse gleichfalls nicht. So ist meine wahrhaft dürftige Lage beschaffen, während die anderen Lehrer gemächlich leben, und so ist meine trübe Aussicht für die Zukunft und meine alten Tage mit Jammer und Noth verdunkelt.

Nochmals lege ich daher Eurer Excellenz meine laut flehende Bitte ehrfurchtsvoll zu Füssen: Höchstdieselben gewährten doch huldreich mir den bereits gnädig bestimmten Freitisch nunmehro und zwar so lange, bis eine ordentliche Besoldung für mich ausgemittelt werden kann, würklich hochgeneigt zu ertheilen, so wie auch den gnädigen Befehl an die Behörde zu erlassen, dass mir meine, vom Jahr 1806 an rückständig verbliebene Besoldung nunmehr ohne Verzug ausbezahlt werde .

Belebt von dieser einzigen Hoffnung ersterbe ich in tiefster Devotion als

Eurer Excellenz!

unterthänigster
Wilhelm Byrnheidt.[75]

Hochwohlgeborener Freiherr,
Hochgebietender Herr Baron und Staatsrath
Generaldirector der Studien!

Unterm 8ten Februar vorigen Jahres geruheten Hochdieselben auf die von mir unterthänig eingereichte Bittschrift um Entschädigung für den mir vom Jahr 1806—1809 entzogenen Gehalt hochgeneigst zu eröffnen, dass es die damaligen Umstände unmöglich gemacht, mir einen Freitisch zu bewilligen, jedoch wurde mir zugleich die Hoffnung gewährt, dass meine Lage bei vorkommender Gelegenheit verbessert werden solle; der Erfüllung dieser Versicherung habe ich seither vergebens entgegengesehen.

Inzwischen ist nun meine Lage noch viel bedrängter als sonst geworden, indem mein ältester Sohn der als Offizier in Rußland mitgewesen, vor Kurzem in seine Heimath zwar zurückgekommen, allein

an den erlittenen Blessuren bis jetzt darnieder liegt und das Bett hüten muss.

Dieser Umstand veranlaßt mir ansehnliche Kosten und ich bin durchaus nicht im Stande meinen Lebensunterhalt ferner zu finden, wenn mir nicht durch irgend eine wohltätige Hand Beistand geleistet wird.

Euer Hochfreiherrlichen Gnaden werden daher hochgeneigst erlauben, dass ich mich nochmals an Hochdieselben in meiner betrübten Lage wende, und um eine baldgefällige Unterstützung demüthigst flehe, und zwar aus einem extraordinairen fonds.

Ich hoffe eine huldreiche Gewährung meiner gerechten Bitte und beharre mit den Gesinnungen der tiefsten Ehrerbietung und Ergebenheit.

Euer Hochfreiherrlichen Gnaden
unterthäniger Diener
Der bei der Universität Marburg angestellte Concertmeister
Byrnheid.[76]

Marburg, den 19. März 1813

Am 14. Juli 1813 wurde dem Concertmeister Byrnheid eine jährliche Gehaltsverbesserung von zwei Viertel Korn bewilligt! 1815, nach Wiedereinsetzung der kurfürstlichen Regierung (1813), und noch 1816 muß Byrnheid um seine Naturalbesoldung kämpfen. Er soll sie erhalten, wie *diejenigen Diener, welche wie 1806 wieder in ihre Funktionen getreten wären, auch die damals bestandene Besoldung empfangen könnten* (4. März 1816).[77]

Byrnheid ist am 1. Sept. 1827 verstorben. Der Kantor Nikolaus Beck hatte schon am 31. Okt. 1816 von der Universität ein Zeugnis erbeten, daß er, der seit 26 Jahren in Marburg sei, Söhne und Töchter der Herren Professoren mit Nutzen unterrichtete und auch im Gesang anführte. Dies Zeugnis wird ihm ausgestellt.[78] Seine Beliebtheit tritt dabei zu Tage. Prof. Muncke erinnert an *die öffentliche Aufführung des Oratoriums von Beethoven im auditorium academicum.* So wird denn Beck 1827 gefragt, ob er die freie Stelle annehmen wolle, was er zusagt bei der Besoldung von 20 Reichsthaler 1 alb. 4 Mött Korn und bei jeder Aufführung 4 Reichsthaler 1 alb. (5. Okt. 1827).[79]

In der Amtszeit des Byrnheid wurde die *Gesellschaft des Liebhaberkonzertes zu Marburg* gegründet und zwar im Februar 1786. Der Zweck war *Genuß musikalischen Vergnügens und Beförderung musikalischer Geschicklichkeit.* Zu den *kleinen Konzerten* wöchentlich Sonnabend durften nur Mitglieder und Gäste erscheinen. Tabakrauchen und Kartenspiel während der Aufführung war erlaubt. Zum *großen Konzert,* das einmal im Monat stattfand, hatten die Damen Zutritt.

Es ist die Zeit der Gründungen solcher Liebhaberkonzerte. Leipzig sah schon 1743 die Gründung des Großen Konzertes, Quedlinburg folgte 1757, Dresden 1760, Kassel und Berlin 1770, München 1784, Wien 1781 mit den Konzerten in der Mehlgrube und im Augarten.

Seit 1800 nannte sich der Verein nur noch *Musikalische Gesellschaft.* Am 17. März 1811 war die Glocke von Romberg, am 17. März 1816 unter Leitung Becks das schon genannte Oratorium *Christus im Ölberg,* von Beethoven aufgeführt worden.

Unterricht in der Musik zeigte im Wintersemester 1794/5 der Kantor Rud. A. Koch an, der seit 14. April 1782 an der Pfarrkirche Kantor und Lehrer an der Stadtschule war. Bis zum Sommersemester 1811, in welchem Jahr er starb, kündigte er seinen Unterricht an.

Ein Orgelbaumeister Wilhelmi macht sich im Wintersemester 1803/4 bis Wintersemester 1817/8 erbötig, Unterricht im Orgelbau und Klavierspiel zu erteilen, Kantor Gleim bietet Unterricht im Klavierspiel von Wintersemester 1794/5 bis Wintersemester 1804/5 an.

Der Kantor Nicolaus Beck wird am 3. Jan. 1828 als Universitäts-Concertmeister mit 29 Talern und 4 Mött Korn seit dem 1. Jan. d. J. ernannt, unter der Bedingung, daß er die herkömmlichen Musiken in dem großen Auditorium ohne weitere Entschädigung und auf seine Kosten aufzuführen habe. Verpflichtet wird er am 10. Febr. Es wird erlassen eine

Instruction für den Universitäts-Concertmeister.

Der Universitäts-Concertmeister soll

§ 1.

unserm allerdurchlauchtigsten Fürsten und Herrn, Herrn Wilhelm II., Kurfürsten von Hessen, Großherzog von Fulda etc. etc., unserm allergnädigsten Landesfürsten und Herrn, und allerhöchst dero Nachkommen getreu hold und unterthänig, auch Kurfürstlicher Universität und einem jederzeitigen Prorectori gewärtig und gehorsam seyn und seine Obliegenheiten als Concertmeister treulich und gewißenhaft erfüllen. Insbesondere hat er

§ 2.

für die Aufführung der Musik am Geburtsfeste Seiner Königlichen Hoheit des Kurfürsten, gleich wie am Tage der Einführung des Pro Rectors, vollständige Sorge zu tragen, sich einer guten Direction und Ausführung derselben angelegen seyn zu lassen, namentlich darauf Bedacht zu nehmen, das die feierliche Handlung nicht nur mit Musik beginne, sondern auch damit schliesse.

§ 3.

Sollte außerdem bei academischen Feierlichkeiten eine Musikaufführung für angemeßen gehalten werden, so hat er auch damit, jedoch gegen besondere Vergütung willig an Hand zu gehen.

§ 4.

In dem halbjährlichen deutschen Lections Catalog hat er jedesmal musikalischen Unterricht anzukündigen.
Derentwegen und dieses seines Dienstes wegen bezieht derselbe

§ 5.

an Gehalt jährlich:

Zwanzig Rthlr: neunzehn Alb: aus der Staats-Casse
Neun Rthlr: aus der Universitäts-öconomats-Casse, nebst
Vier Mött Korn vom Universitätsboden,

wogegen er aber die herkömmlichen § 2 genannten Musik-Aufführungen ohne weitere Entschädigung und auf seine Kosten zu besorgen hat.
Marburg am 28ten Januar 1828

Pro-Rector, Vice-Canzler, Decane, Doctoren und Professoren der Universität hierselbst.
Rehm *Robert*
Prorector *Vice-Canzler*[80]

Schon 1831 verlangt Beck aber für die Aufführungen besondere Unterstützung, denn die Musik des 3. Infanterie-Regimentes, die bisher für jede Aufführung 5 Rt., jährlich 10, erhielten, fordert mehr. Beck hatte bei der Geburtstagsfeier des Kurfürsten des Jahres 1831 mit einigen Freunden des Gesanges unter Begleitung eines kleinen Orchesters einige Chöre aufgeführt. *Ob mir das jedesmal auch künftig gelingen wird, ist sehr zweifelhaft.* Er solle sich *nach den von Zeit zu Zeit eintretenden und wechselnden Musik-Verhältnissen richten,* wird ihm bedeutet (18. Aug. 1831). *Bloße Vokalmusik genügt dem Zweck ebenso gut, wie eine Instrumental-Aufführung,* meint einer der Professoren. Beck fordert aber die 12 Reichsthaler, die auch früher bezahlt wurden. Am 18. Aug. 1834 bittet er durch eine Zulage, sein Gehalt dem Zeichenmeister gleichzustellen. Da man sich sehr anerkennend über ihn äußert, wird sein Gehalt am 20. Juni 1834 auf den zweifachen Betrag erhöht.[81]

Dagegen gelang es Beck damals nicht, eine äußere Anerkennung durch einen erwünschten Titel als akademischer Musikdirektor zu erreichen.

Ew. Magnificenz

beehre ich mich im Auftrag der löblichen philosophischen Facultät den Wunsch zu äussern, dass ein hochlöblicher Senat durch die Verdienste, welche sich der Cantor und Concertmeister Beck seit 40 Jahren durch erfolgreichen musikalischen Unterricht der hiesigen Jugend überhaupt und der akademischen insbesondere, so wie durch eifrige und uneigennützige Leitung von Concerten und Singvereinen erworben, Sich bewogen finden möchte, höchsten Orts darauf anzutragen das ihm der

Titel eines akademischen Musikdirectors und zwar tax frei ertheilt werde.

Indem ich es Ew. Magnificenz anheimstelle, wie Sie diesen Wunsch der Facultät dem hochlöblichen Senate mitzutheilen am angenehmsten finden, beharre ich mit ausgezeichneter Verehrung

Ew. Magnificenz gehorsamster
Creuzer z. D.

Marburg am 30 Juni 1834

Beschluß des acad. Senats in d. Sitzung v. 17n August 1834. ad No. 81. S. P.: "Vorerst auszusetzen".

In fidem
Löbell, Pr.[orector].[82]

Für die musikalischen Ausgestaltungen der Universitätsfeiern muß Beck, wie seine Amtvorgänger, Militärmusik engagieren und, da eine feste Verordnung über die Auszahlung der benötigten Summe nicht bestand, bis zuletzt immer um die Kostenzulage bitten.

Magnifice Prorector!

Der Universitäts Concertmeister Dr. N. Beck zu Marburg stellt vor und bittet um Anweisung zur Auszahlung der, ihm für Musikaufführung bei der Geburtstags-Feier Sr. Hoheit des Kurprinzen und Mitregenten alljährig verwilligten Renumeration, wie inhaltlich Auch bei der dießjährigen Universitäts-Feier des Geburtstages Sr. Hoheit des Kurprinzen und Mitregentens habe ich, hierzu aufgefordert, die Musikaufführung in der Aula besorgt und glaube für diese außergewöhnliche Musikaufführung ,die mir seither dafür bewilligte Renumeration mit 12 Thaler deshalb in Anspruch nehmen zu dürfen. Darum erlaube ich mir an Eure Magnificenz die ehrerbietig gehorsamste Bitte:

mir für jene Musikaufführung die Renumeration mit 12 Thaler geneigt zu bewilligen und deren baldigen Auszahlung Anweisung zu ertheilen

Euer Magnificenz des Herrn Prorectors
ehrerbietig gehorsamer
N. Beck[83]

Marburg/21./August 1844

Beck hatte im Musikleben Marburgs viele Aufgaben zu bewältigen. Allerhand *Feste* und *Musikfeste* waren musikalisch auszugestalten. Am 30. Oktober 1817 fand das Reformationsfest statt. Zur Eröffnung wurde vom Schloßturm *ein rührender Choral* geblasen, in der Kirche das Vater Unser von Fr. H. Himmel gesungen. Die *hiesigen Musik-Kenner und -Liebhaber, Sänger und Sängerinnen, hatten sich zu einem schönen Zweck vereinigt. Unter den Instrumentalisten wirkten die Hoboisten des*

Regimentes Kurfürst aus Kassel mit. Das der Orgel gegenüber stehende Sänger-Chor der hiesigen Seminaristen tat eine sehr gute Wirkung. Schöne Instrumental- und Vokalmusik wird gerühmt. *Eine Musik mit Pauken und Trompeten beschloß diese akademische Feier.*[84] Musikfeste fanden statt am 3. Sept. 1823, wobei zum Besten der Armen Beethovens *Christus am Ölberg* und am 14. Juli 1824, wo die *Befreiung Jerusalems* von Stadler aufgeführt wurden.

Festlich wurde das 300jährige Fest der Gründung der Universität, der Einführung der Reformation und gleichzeitig der Geburtstag des Landesregenten begangen.

Am 28. Juli wurde es eröffnet mit einem Festgottesdienst in der Elisabethkirche. Dabei erklang das *Halleluja* aus der *Schöpfung* von Haydn unter Becks Leitung. Um 2 Uhr folgte ein Festmahl, am nächsten Tag ein Festakt in der Kirche und abends mit Fackelzug ein Ball. Prof. Justi hatte einen Gesang *Dem Vaterland sei Preis und Ruhm* gedichtet, der auf die Melodie *Ein feste Burg* gesungen wurde. Schon am ersten Tag nach dem Festessen kam es zu einer *allgemeinen Sauferei,* betrunkene Studenten schliefen auf dem Kämpfrasen und in den Straßen die Nacht über ihren Rausch aus. Nach dem Mittagsmahl ging es wüst her, das Weinlager des Kämmerers Eberhard auf dem mittleren Gang des Rathauses wurde gestürmt, die gefüllten Bouteillen Burgunder und Champagner mit Gewalt weggenommen und theilweise zerschlagen . . . Ebenso ging es dem Weinlager des Wirtes Endemann auf dem Kämpfrasen. Im Rathaus wurden auch Tische, Bänke, Stühle zerschlagen und zum Fenster hinausgeworfen, wobei einige Studenten mit hinausgefallen sein sollen.[85]

Aus Anlaß des Jubiläums wurden eine Reihe von Ehrendoktoren der Universität ernannt, darunter am 29. Juli 1827 der bedeutende Komponist und deutsche Meister des Violinspiels Ludwig Spohr (1784—1859)[86], seit 1822 Hofkapellmeister in Kassel, zum Dr. h.c. der Musik und Adolf Wagner (1775 bis 1835) in Leipzig, Dichter und Übersetzer von Tasso, Dante, Petrarca, Ariost, Herausgeber des *„Parnasso italiano"*, einer Anthologie (1827), zum Dr. h.c. der Philosophie und Magister der freien Künste. Wagner war der Onkel von Richard Wagner. Adolf Wagner hatte 1804 das Märchen Gozzis *Der Raabe* übersetzt, und durch ihn ist Richard Wagner mit einem anderen Gozzischen Stoff, *La donna serpente,* in Berührung gekommen, den er als Textbuch seiner ersten ausgeführten Oper, *Die Feen,* benützte.

1836 führte Beck Mendelssohns *Paulus,* am 28. März 1841 zur Nachfeier seines 50. Dienstjubiläums Händels *Messias* im Saal des deutschen Hauses auf. Zahlreich sind die Chöre, die in dieser Epoche gegründet wurden: 1836—42 Marburger Gesangver-

Universitätsgebäude um 1850

ein, 1839—1846 Liedertafel unter Peter. 40erJahre: Männergesangverein Orpheus, 1840 Liederverein gegründet von stud. Ilse. Ilse führte außer der *Schöpfung* und *Paulus* auch *Don Juan* und *Figaro* auf. Am 3. Dez. 1845 wurde der Gesangverein neu gegründet.[87]

Der allgemein geschätzte Musikdirektor Nicolaus Beck hat in den Vorlesungsverzeichnissen (Sommersemester 1828) auch Harmonielehre, Pianofortespiel und Gesang angekündigt. Bei seinem 50jährigen Dienstjubiläum wird er am 28. Februar 1841 zum Dr. der Musik honoris causa ernannt. Am 11. März wurde er in den Ruhestand versetzt.[88] Was nicht hinderte, daß Beck trotz bescheinigter Altersschwäche noch 1844 die Festmusiken leitete, wie wir oben lesen. Beck ist am 29. März 1845 verstorben. Für den freigewordenen Posten meldeten sich einige Bewerber. Ein J. Peters schreibt aus Kassel, daß er selbst Marburger sei und daß Kantor Beck eine Zeitlang sein Lehrer in der Musik gewesen, *welche ich später neben der Medizin vielleicht zu eifrig fortsetzte. Die Liebe zur Musik hatte jedoch so sehr die Oberherrschaft über meine Wissenschaft, dass ich mich entschloss, ganz dieser schönen Kunst zu geben, weshalb ich Marburg im Jahre 1838 verliess und hier her ging, um meinen musikalischen Studien mit mehr Erfolg nach zu kommen.* Ferner meldet sich der Kantor, Organist und Schullehrer, G. Dellith, der eine Reihe von Zeugnissen einsendet, darunter eines von Dr. Louis Spohr, Kurfürstlichem Hofkapellmeister, vom 25. Jan. 1841.

Wilhelm Valentin Volckmar, geb. 1812 zu Hersfeld, Seminarlehrer zu Homberg bei Kassel, übersandte der Universität am 4. Sept. 1841 sein Choralbuch mit Vorspielen, Zwischenspielen, Schlüsseln und historischen Notizen in 2 Heften.[89] Aus den Protokollen des Ministeriums des Innern in Kassel vom 24. Nov. 1845 geht hervor, „der akademische Senat hat zu berichten, welchem bereits angestellten Diener zu Marburg die fragliche Stelle unter den früheren Gehaltsverhältnissen mit mässiger Erhöhung des Gehalts als Nebenamt übertragen werden kann"! Unter den Bewerbern legt Fr. Kühmstedt nebst einem Zeugnis Spohrs Kompositionen vor, den 1. Akt der Oper *die Schlangenkönigin,* eine Symphonie Nr. 1, einen *Gradus ad Parnassum oder Vorschule, die Kunst des Vorspiels,* Harmonielehre, Lieder. Am 21. April 1846 wird der Hofmusicus Wilhelm Deichert zum Musiklehrer mit 400 Thalern jährlich ernannt. Deichert ist am 9. II. 1799 zu Eschwege geboren, war 1815 Musiker im kurhessischen Regiment Prinz Solms, wurde Musikmeister, 1817 Stabsoboist im Regiment Kurprinz in Hanau, erlernte in Offenbach bei Prof. André, das ist Joh. Anton

André (1775—1842), den Generalbass, war 1824 bis 1846 Mitglied des Hoftheaters in Kassel. Es wird wieder erlassen eine:

Instruction für den Univ. Concertmeister oder Musicdirector.

1.

Der Universitäts-Concertmeister oder Musicdirector soll Ihrer K. G., dem Kurfürsten und dem Kurprinzen-Mitregenten, so wie der Universität treu, hold, gewärtig und gehorsam sein, die Universität bestens nach Kräften fördern, allen Schaden aber nach Möglichkeit abwenden.

2.

In seinem Verhalten gegen die Studirenden hat derselbe die Haltung und die Vorsicht zu beobachten, welche die Pflicht jedes akademischen Lehrers ist.

3.

In jedem Lectionsverzeichniße hat derselbe den Studirenden theoretischen und praktischen Unterricht in der Musik, insbesondere im Orgelspiele, anzubieten. Das Honorar für diesen den Studirenden zu ertheilenden Unterricht darf die Summe von 1/4 Thaler für die Unterrichtsstunde nicht überschreiten. Wird der Unterricht in Form einer Vorlesung ertheilt, so ist derselbe nach dem bei der philosophischen Facultät üblichen Betrage zu bestimmen.

4.

Das Aufkommen und die Erhaltung akademischer Vocal- und Instrumental-Concerte als eines besonders in den Winterhalbjahren bestehenden Institutes hat derselbe von Amtswegen unentgeltlich nach Kräften zu fördern, dazu die Concerte selbst, so wie die erforderlichen Proben zu dirigieren, und dazu auch die musikalischen Uebungen der Studirenden möglichst heranzuziehen, und durch seine Leitung für die Studirenden so nützlich und bildend als möglich zu machen.

5.

Für die Ausführung und Direction der Musik mit welcher am Geburtsfeste Sr. K. Gnaden des Kurfürsten, so wie am Tage der Einführung des Prorectors die Feierlichkeit beginnen und schließen muß, hat derselbe vollständig Sorge zu tragen.

6.

Sollte bei andern akademischen Feierlichkeiten eine Musikaufführung für angemessen gehalten werden, so hat er auch für deren Leitung und Ausführung zu sorgen, aber für letztere besondere Vergütung zu fordern, wie ihm denn jetzt für die Ausführung der Musik bei der akademischen Feier des Geburtsfestes Sr. K. G. des Kurprinzen-Mitregenten 12 Rhtlr. zukommen.

Marburg 5. August 1846.
Pror. etc.

Expedirt und an den Hr Music-Director Deichert abgegeben.[90]
d. 4/9. 46. *Lichau*

In der Diskussion im Collegium über diese Instruktion hatte Prof. Rubino in Erwägung gestellt, den theoretischen Unterricht näher zu bestimmen. (27. Juni 1846). Dazu äußerte sich der Historiker Heinrich Karl Ludolf von Sybel (der 1845—56 in Marburg lehrte):

In Bezug auf das Votum des Herrn Collegen Rubino kann ich nur das mündlich in der Sitzung Geäußerte wiederholen: bei solchen Vorlesungen über musicalische Theorie kommt nicht leicht etwas heraus, wenn sie in einer anderen Form als der eines Privatissimum Statt finden. Höchstens die Geschichte der Musik macht eine Ausnahme, ist aber mit so bedeutenden und eigenthümlichen Schwierigkeiten verknüpft, daß die Universität selten in dem Falle sein wird, einen halbweg genügenden Vertreter zu besitzen. Dagegen wiederhole ich ebenfalls meine Bemerkung über den Unterricht im Orgelspiel, dessen Benutzung bei Theologen und Philologen sehr oft höchst wünschenswert ist. Ich schlage also, Herrn Coll. Rettberg beistimmend, zu § 3 den Zusatz vor: ... theoretischen und praktischen Unterricht in der Musik insbesondere im Orgelspiele anzubieten. Es ist zu wünschen, daß er damit förmliche Vorlesungen über einzelne Theile der musicalischen Wissenschaften, insbesondere über Geschichte der Musik verbinde,

.....

Da Instruirung und Thätigkeit eines Angestellten ziemlich complex sind, erlaube ich mir noch folgende Bemerkung. Bei weitem die erheblichste Thätigkeit eines Musicdirectors besteht in der Leitung eines Musikvereins, und zwar eines 4stimmigen (Sopran — Baß), nicht bloß eines Männerquartetts. Ein solcher existirt hier nun zwar, und es trägt für jetzt wenig aus, daß er nicht den Titel eines academischen hat. Seine Gesangmittel sind nicht übel, seine Geldmittel aber lamentabel. Auch an theoretischen Werken ist kein Überschuß auf der Bibliothek: ich stelle deshalb den Antrag, acad. Senat wolle bei K. Minist. die Bewilligung einer jährlichen Summe von 100 Thlrn. für die Anschaffung musicalischer Compositionen (resp. von 200 Thlrn für die Anschaffung musicalischer Compositionen und theoretischer Werke) erwirken. — Sollte dieser Antrag adoptil werden, so würde ich mir erlauben, nähere Vorschläge über die Verwendung dieses Fonds zu machen. — Jetzt stehn hier die Dinge so, daß die 400 Thlr Gehalt des Hr. Deichert geradezu weggeworfen werden, wenn nicht theils durch die Universität theils auf andere Weise für ihn die äußere Möglichkeit des Wirkens hergestellt wird. D. steht hier, wie ein Anatom ohne schneidende Werkzeuge, Er soll singen lassen ohne Noten, Unterricht geben ohne Bücher, Instrumentalconcerte arrangieren ohne Musiker.

v. Sybel[91]

Sybel setzte sich auch dafür ein, den Musikdirektor *zunächst durch die nötigen Utensilien,* ein Pianoforte und eine musikalische Bibliothek zu unterstützen, ebenso die Dilettanten durch Hinzuziehung von ausgebildeten und bezahlten Musikern.[92]

8. Der Universitäts-Musikdirektor

Wilhelm Deichert, der am 9. Juni 1846 den Musikdirektor-Titel erhielt, den Beck 12 Jahre zuvor vergeblich erstrebt hatte, muß ebenfalls um die 12 Th. bitten. Zur Aufführung der Musiken mußte er aus Mangel an Dilettanten die hiesige Stadtmusik in Anspruch nehmen ... *wodurch ich einzig und allein in den Stand gesetzt war mit Zuziehung der hiesigen Dilettanten eine Musik zusammen zubringen.* Das Professoren-Kollegium nimmt dazu Stellung. Prof. Koch beklagt die Zeiten, *worin der Sinn für edle Musik (wie allein schon die leeren Kirchen und die häufigen Katzenmusiken beweisen) so himmelschreiend abgenommen hat, werden herculisch-musicalische Kräfte erfordern, um augenblicklich gegen den Strom zu schwimmen* (Mai 1849).

Der nunmehrige Univ.-Musikdirektor bemühte sich auch, das allgemeine Musikleben zu fördern. Er wirkte mit der Musikalischen Gesellschaft zusammen, muß aber, laut Gesuch vom 29. November 1852[93], um einen geeigneten Raum kämpfen, einen hohen Saal und einen Nebenraum zur Aufbewahrung der nicht unbeträchtlichen Sammlung von Musikalien des Instrumentalvereines, die sich damals auf dem Speicher des Rathauses in zwei Schränken befinden. Diese Musikalien, die von einer früheren Musikalischen Gesellschaft stammten, seien gefährdet. Ein Ratsdiener stände vor einer gerichtlichen Untersuchung wegen Veruntreuung und Verkaufs von Noten der Musikalischen Gesellschaft.

Mit Deichert war man nicht zufrieden. Angeblich soll er seine Ernennung nur der Tatsache verdankt haben, daß er beim Kurfürsten in Ungnade gefallen sei, weil er das Marburger Sängerfest 1845 besucht habe und deshalb als Kasseler Hofmusicus unerwünscht war. Der Akademische Gesangverein führte 1853 unter seiner Leitung die Schöpfung auf. Deichert veranstaltete dann eigene Konzerte.

Als mein Vater nach Marburg gekommen war (1850), schreibt Etta Hitzig, Tochter von D. Ernst Contantin Ranke, Professor der Theologie und jüngstem Bruder des Historikers Leopold (von) Ranke, *lag das musikalische Leben dort noch völlig darnieder. Da begann er brachliegenden Talenten fördernd nachzugehen und sie zu gemeinschaftlichen Leistungen anzuspornen. Bereits im Jahre 1852 gründete er, zunächst zur Pflege Bachscher Choräle und Motetten, aus kleinsten Anfängen heraus in seinem Hause einen akademischen Gesangverein, der schnell anwachsend, sich zur Aufführung von Oratorien heranbildete und ihm und seinen Mitbürgern eine Quelle reichen Genusses wurde. Dieser Gesangverein vergrößerte sich mit der Zeit so bedeutend, daß er, seinen künstlerischen Grenzen entwachsen,*

als Marburger Konzertverein noch heute [1906!] *blüht und Gediegenes leistet.*[94]

Der von Prof. Ranke geleitete Oratorienverein (seit 1851) vereinte sich 1858 mit dem Gesangverein. Kurz danach fand eine teilweise Aufführung des *Judas Maccabäus* statt, 1861 eine solche der *Schöpfung*. Die Konzerte des Gesangsvereines wurden dann häufiger, 1864 bot man den *Samson* von Händel. Deichert aber veranstaltete auch Instrumentalkonzerte, 1861/2 drei solche im Rathaussaal und der Aula. 1873 führte der Verein die *Schöpfung* auf mit 80 Sängern und 40 Mann Orchester, dessen Kern aus den Musikern des Jägerbataillons bestand.[95]

Deicherts Kraft reichte aber doch wohl nicht ganz aus. So trug die Universität sich mit dem Gedanken der Schaffung einer zweiten Lehrstelle. In einem Bericht vom 26. März 1867[96] an die theologische Fakultät, erstattet durch Ranke, wird als tauglichste Persönlichkeit für Unterricht im Klavier- und Orgelspiel, sowie im Generalbass und Geschichte der Musik ein Dr. phil. Koch, Schwiegersohn des hiesigen Dr. med. Grebe, bislang Lehrer der neueren Sprachen an der Londoner Universität, empfohlen. Er habe dort auch Unterricht in Theorie der Musik gegeben und sei Willens, sich bei hiesiger philosophischer Fakultät für das Fach der Musikwissenschaft zu habilitieren. Er wolle aber nicht als Assistent des Musikdirektors Deichert bezeichnet werden. Am 31. Juli 1867[97] wird nochmals ein Bericht über die Bestallung einer Lehrkraft für Musik gegeben, die nicht vom Musikdirektor abhängig sein solle. Für das Orgelspiel der Kandidaten des Predigtamtes müsse eine kleine Pedalorgel angeschafft und außerdem Zutritt zu einer Kirchenorgel erreicht werden. Als Kandidat wird neben Dr. Koch der cand. theol. Israel empfohlen. Doch wurde danach der Gedanke einer Professur für geistliche Musik wieder fallen gelassen, da ihre Aufgabe, Theorie der Musik, praktischer Unterricht im Orgelspiel, Geschichte der Kirchenmusik, Theorie des Musikteiles des Gottesdienstes nicht ausreichten.

Der Cantor I s r a e l hat am 18. Juni 1867 die Bitte gestellt, ob einem an der Universität angestellten Lehrer gestattet werden würde, in der Universitätskirche auf der Orgel Studierenden Unterricht zu erteilen. Die Antwort lautete, man bedauere *einen derartigen Gebrauch des erst im Jahre 1846 erbauten sehr guten Instrumentes, das dadurch unzweifelhaft leiden würde, nicht in Aussicht stellen* zu können. K a r l I s r a e l, geb. 1841 zu Heiligenrode in Kurhessen, studierte in Marburg Theologie und ließ sich nach Besuch des Leipziger Konservatoriums in Frankfurt als Musikkritiker und -schriftsteller nieder. Sein *Katalog*

der Musikalien in der ständischen Landesbibliothek zu Cassel (1881) ist auch für unser Thema von Wichtigkeit. Aber am 30. September 1865 hatte der Minister für geistliche Angelegenheiten Bedenken; die Angelegenheit soll bis zum Abgang des p. Deichert ruhen. Deichert starb am 2. Mai 1875.

Die Stelle des Musiklehrers verwaltete 1874 bis zum Amtsantritt des Nachfolgers ein cand. theol Kappmeier, der dafür 100 Mark erhielt. Eine Reihe von Bewerbern um die Nachfolge Deicherts melden sich seit 1873. Wegen des geringen Gehalts und besserer Angebote verzichteten Karl Rundnagel in Kassel (* 1835 in Hersfeld, † 1911 zu Kassel, Schüler Spohrs, seit 1866 Hoforganist in Kassel), Maczwesky und Paul Klengel aus Leipzig (1854—1934 in Leipzig, Diss. *Zur Aesthetik der Tonkunst,* 1876), es kamen in Frage G. F. Odenwaldt aus Horas bei Fulda, Domorganist in Fulda, Friedrich Hugo Willemsen aus Düsseldorf. Odenwaldt zog seinen Antrag zurück. Es war der Universität nicht gelungen, vom Minister der geistlichen Unterrichts- und Medizinal-Angelegenheiten eine Erhöhung des 400 Th. betragenden Gehaltes zu erwirken, obwohl darauf hingewiesen wurde, daß Gießen die gleiche Stelle mit 1200 Thaler ausgeschrieben habe. Auf eine Annonce, die in mehreren weitverbreiteten Zeitungen erschienen war, in der verlangt wurde, daß *der Anzustellende ein in der Compositionslehre kundiger, des Clavieres und eines Streichinstrumentes mächtiger, zur Leitung eines Gesangs- und Orchester-Vereins fähiger Musiker sei,* bewarben sich mehrere Musiker, Wilhelm Moritz Vogel aus Leipzig (* 1846 zu Sorgau in Schlesien, † 1922 in Leipzig), Willemsen, F. Albrecht aus Diedenhofen in Lothringen, Dr. Leo Kerbusch aus Düsseldorf, Hoheneggger, Chef d'orchestre aus Locle, Musikdirektor Ad. Blomberg aus Mühlhausen, Fritz Hompesch, Musikdirektor in Saarbrücken, M. Cormann aus Aachen, Arno Rudolf aus Siegen, Musikdirektor Paul Emil Wagner aus Lenzburg, F. Krüger aus Bochum; einige von ihnen sandten außer Zeugnissen auch Kompositionen ein.[98]

Vergleicht man diese Bewerber mit den Bewerbern der vergangenen Zeit, so muß man feststellen, daß soziale Stellung, Bildung und Können weit höher stehen als damals. Es sind jetzt durchweg konservatorisch gebildete, teilweise studierte Musiker, einige in Musikdirektoren-Stellungen.

9. *Der akademisch gebildete Universitäts-Musikdirektor und die Anfänge der Musikwissenschaft*

Unter den genannten Bewerbern war auch der erfolgreiche Julius Leonhard Wolff.

Er ist am 14. Mai 1848 in Halberstadt geboren, sein Vater war der königl. Musikdirektor Hermann Wolff in Krefeld. Mit vierzehn Jahren trat er in das Konservatorium in Köln ein, machte in drei Jahren in Violin-, Pianoforte- und Orgelspiel, sowie der Komposition so gute Fortschritte, daß er das von der Mozart-Stiftung in Frankfurt ausgeschriebene Stipendium in Höhe von 400 Gulden erhielt. Er war dann noch Privatschüler bei Ferd. Hiller in Köln. In Paris hat er noch bei Leonhard und Henri Vieuxtemps studiert, in Berlin trat er in die von Joachim 1869 eröffnete Hochschule für Musik als Schüler ein. Danach war er Violinspieler im Quartett des Grafen Hochberg-Fürstenstein, machte mit dem Quartett Reisen, lernte weiter bei Fr. Kiel, nahm auch Gesangstunden. Kompositionen von ihm erschienen damals schon. Hiller, Joachim, Bruch lobten ihn, Bruch auch sein Direktionstalent. Wolff erklärt, nicht unter 77 Thalern annehmen zu wollen.

Wolff wurde am 22. Jan. 1875 zum Universitäts-Musikdirektor ernannt.[99] Er blieb bis 1880 in Marburg. Am 29. Dez. 1879 bittet er um Entlassung behufs Übernahme der Stelle eines Dirigenten in Wiesbaden. Dort übernahm er den Cäcilienverein und einen Männergesangverein. Vier Jahre später wurde er städtischer und akademischer Musikdirektor in Bonn, Kgl. Professor, promovierte zum Dr. phil. in Leipzig 1890 mit einer Dissertation *Geschichtliche Studien über das musikalische Motiv und seine Durchführung.*

Unter Wolffs Leitung blühte in Marburg auch der Gesangverein wieder auf. Als erstes Konzert wurde am 3. März 1875 Schumanns *Paradies und die Peri* aufgeführt, allerdings mit Klavierbegleitung und einheimischen Solisten. *Nach dem Abendbrot wurde getanzt und die Teilnehmer kehrten erst spät und recht vergnügt nach Hause. Elias, Messias, Requiem* von Mozart, *Samson,* auch moderne Musik, Bruchs *Flucht nach Ägypten* und die *Morgenstunde,* folgten.

Auch sonst gab es in Marburg während der Amtszeit Wolffs Gelegenheit zu festlicher musikalischer Ausgestaltung. Zum 350-jährigen Universitätsjubiläum am 31. Juli und 1. August 1877 wurden die Feierlichkeiten auf dem Markt mit einer Jubelouvertüre eröffnet, während beim Fest zur Einweihung des neuen Universitätsgebäudes am 23. bis 30. Mai 1879 eine Militärkapelle spielte.

Über Wolffs Persönlichkeit und die Art seiner Vorlesungen berichtet uns Ludwig Schiedermair in seinem nachher zu nennenden

Erinnerungsbuch, allerdings aus Wolffs späterer Bonner Tätigkeit: *Auch Leonhard Wolff, ein von vollendeter Lauterkeit des Charakters und seltener Hilfsbereitschaft erfüllter, Joseph Joachim und Max Bruch künstlerisch nahestehender Krefelder hatte bisher jahrzehntelang durch eigenes Geigenspiel belebte Universitätsvorträge über Musik gehalten, aber in diesen handelte es sich, wie er selbst wiederholt hervorhob, vornehmlich um mehr oder weniger persönliche Ansichten des praktischen Musikers über künstlerische Fragen der Vergangenheit und Gegenwart und nicht um die anders gerichtete Problematik rein musikwissenschaftlicher Forschung.*

Was Schiedermair über Wolff in seinen Vorlesungen sagt, dürfen wir auch auf die in Marburg Wolff nachfolgenden Universitätsmusikdirektoren beziehen.

Wolff trat in Bonn Ostern 1915 in den Ruhestand. Schon 1898 war er von seiner Stellung als Städtischer Musikdirektor zurückgetreten. 1913 gab er ein Buch über Bachs Kirchenkantaten heraus. Er starb in Bonn am 17. Februar 1934.

Die erledigte *Musikdirector-Stelle* wurde in den *Leipziger Signalen für die Musikalische Welt* im Januar 1880 ausgeschrieben. Wolff hat ein Blatt mit Angaben über den Aufgabenkreis der Stelle vervielfältigen lassen, um Anfragen danach zu befriedigen.

Geehrter Herr!

Auf mehrfache Anfrage über meine hiesige Stelle und der damit verbundenen Wirksamkeit, theile ich Ihnen auf diesem Wege das Wesentliche mit: Gehalt 2100 Mark Staatsgehalt inclusive des Wohnungsgeldzuschusses. Dafür habe ich hier den academischen Gesangverein geleitet (gemischter Chor), welcher wöchentlich eine Probe, kurz vor den Concerten zwei Proben hielt. Die Direktion der Concerte, deren der Verein in jedem Semester eins hält, sowie die Orchesterproben dazu, werden nicht besonders vergütet.

Außerdem habe ich einen academischen Musikverein geleitet, (wöchentlich 2 Stunden) der den Zweck verfolgt, Kammermusik und Sologesang zu pflegen.

Die Partie der 1ten Violine habe ich darin meistens übernommen; der Verein ist ein Dilettantenverein, und der Dirigent hat dafür Sorge zu tragen, daß unter den activen Mitgliedern Sonaten, Trios, Quartette etc. einstudiert werden, zu welchem Zwecke ich Sonntags von 11—1 Uhr eine Probe abhielt, in welcher alle vorzutragenden Ensemble-Stücke probiert werden mußten.

Auch dieser Verein giebt jährlich 4 Abonnementsconcerte, theils mit Orchester, theils Kammermusikabende; und auch für die Leitung der Ersteren hat bisher der Dirigent keine besondere Vergütung bekommen.

Schließlich habe ich wöchentlich 2 Stunden Harmonielehre den Studierenden unentgeltlich ertheilt, sowie zu Königl. Geburtstag und zur Rectoreinführung beim Festact eine Ouverture oder einige Chöre

des Gesangvereins dirigirt, so daß Alles in Allem 8—10 Dienststunden die Woche zu rechnen sind, außer den Orchesterproben zu den Concerten.

Hochachtungsvoll
Musicdirector Wolff[100]

Marburg, 24. Januar 1880

Viele Meldungen erfolgten diesmal: Domorganist F. Löwe, Musikdirektor Nucka zu Burgsteinfurt, Musikdir. Hofmann aus Siegen, Kapellmeister Hesse aus Zürich, A. Patzig aus Gotha, L. Machts, Gymnasialgesanglehrer aus Jena, Hofmusicus A. Stegmann aus Dessau, Kammervirtuos W. Wenzel aus Braunschweig, Gesanglehrer Louis Schubert aus Dresden (1828—1884, auch Violinist und Komponist), Kpllm. Wilhelm Bruch aus Mainz, Kpllm. G. Schmitt zu Oldenburg, Concertmeister Ch. Venth in Brüssel (geb. 1860 in Köln), Hofmusiker Otto Freiberg zu Karlsruhe, Musikvereinslehrer Thiaud Laforest in Linz (1841 in Ungarn geboren), Musikdir. Ludolff in Freiburg, Prof. Albert Karl Tottmann (* 1837 zu Zittau, † 1917 in Leipzig), Hofmusiker Oscar Biehr zu München, Musikdirektor Noskowsky zu Konstanz. (Sigismund Noskowski, * 1846 zu Warschau, † 1900 in Wiesbaden, Schüler von Moniusko in Warschau, erfand eine Notenschrift für Blinde, wurde 1876 Städt. Musikdirektor zu Konstanz, kehrte aber 1881 nach Warschau zurück, fruchtbarer Komponist), Musikdir. H. H. Ruhl aus Kassel, Concertmeister Berczon aus St. Gallen, Domorganist Theodor Laboro gen. Labo aus Köln, Organist Emil Kayser zu Elberfeld, G. Koschier aus Budapest, Musikdirektor Witting aus Dresden, Dr. Kreuzhage aus Witten, Hofmusikus Alban Förster aus Neustrelitz. Weiterhin kamen Prof. und Musikdir. Dr. Karl Ernst Naumann (* 1832 zu Freiberg, † 1910 zu Jena, promovierte 1858 in Leipzig mit der Diss. *Über die verschiedenen Bestimmungen der Tonverhältnisse und die Bedeutung des pythagoreischen oder reinen Quintensystems für unsere heutige Musik,* 1860 Universitätsdirektor und Städtischer Musikdirektor in Jena), Concertmeister Ernst Coith zu Schaffhausen, Musikdir. L. Schmutzer zu Kempten, Max Brauer aus Karlsruhe, Paul Wild, aus Rotterdam, Dr. Hans Harthan zu Herford, Chordir. Becht aus München, Direktor der Musikschule in Bamberg, C. Hagel, Musikdir. Hamma im Schloß Untermarchthal, Organist Lack zu Thorn, Hüfner in Alzey, Kplm. Ernst Hollstein in München-Gladbach, Albert Nagy aus Siebenbürgen, D. Friederich aus Frankfurt, Dr. Gottschalk in Rudolstadt.

Die Kommission, welche über die Bewerber zu berichten hatte, erklärte sich einstimmig für einen der 40 Bewerber, die sich auf ein öffentliches Ausschreiben der vakanten Stelle gemeldet hatten:

Dieser Bewerber ist der großherzoglich badische Hofmusikus *Otto Freiberg in Carlsruhe.*

Herr Freiberg ist 33 Jahre alt, verheirathet, wurde auf dem Conservatorium in Leipzig ausgebildet und bekleidet jetzt seit 10 Jahren die Stelle des ersten Violinisten an der großherzoglichen Hofcapelle. Nach dem der Commission zugegangenen Zeugnisse des Herrn Hofcapellmeisters Lachner steht ihm „als Musiker eine theoretisch und praktisch gründliche Bildung zur Seite". „Er ist ein gewandter Clavier- und Partituspieler und mit allen gangbaren Vocal- und Instrumentalwerken gründlich vertraut. Als Lehrer im Clavier wie im Violinspiel ist er einer der hier [in Karlsruhe] *geachtetsten und gesuchtesten. Er ist nicht nur ein vortrefflicher Solospieler, sondern auch der Unternehmer eines seit Jahren in Carlsruhe bestehenden vielbesuchten öffentlichen Streichquartetts".*

Herr Hofcapellmeister Lachner rühmt dabei seinen „moralisch untadelhaften Charakter und seine gebildeten Umgangsformen".

Von den übrigen Bewerbern wird noch hervorgehoben F. Löwe aus Schleswig, Schüler des Sternschen Conservatoriums in Berlin, Virtuose auf der Orgel und dem Klavier, der beim Kieler Musikfest 1878 sich die besondere Anerkennung des Kapellmeisters Karl Reinecke aus Leipzig errungen hatte. Da besonders von den Kandidaten neben bewährter Lehrgabe und Befähigung zum Dirigieren von Chor- und Orchestervereinen Violinspiel verlangt wurde, um die Kammermusikpflege weiter zu fördern, wurde von der Nennung des Professors der Musik, Dr. Naumann in Jena, Abstand genommen, *dessen allgemeine musikalische Ausbildung, Dirigententalent und treffliche Compositionsgabe die höchste Achtung erfordern und genießen.*[101]

Otto Freiberg wurde am 1. April 1880 als Universitäts-Musikdirektor berufen. Er erhielt die folgende *Instruktion,* nebst Ergänzung:

§ 1

Der academische Musikdirector hat sich die Hebung des musikalischen Lebens in Universität und Stadt nach Kräften angelegen sein zu lassen.

§ 2

Den Studierenden hat derselbe in jedem Semester mindestens eine musikwissenschaftliche mehrstündige Gratis-Vorlesung zu halten, daneben auch privatim practische Unterweisung in der Musik, insbesondere auch solche im Orgelspiel anzubieten. Auch steht es ihm frei, musikwissenschaftliche Privatvorlesungen im Lectionskatalog anzuzeigen.

§ 3

Die Leitung des academischen Gesangvereins, sowie auch die Direction der von demselben veranstalteten Concerte hat er bei auf ihn fallender Wahl unentgeltlich zu übernehmen und die Gründung musikalischer Vereine unter den Studierenden thunlichst zu fördern.

§ 4

Bei den academischen Festlichkeiten hat er nach Auftrag des Herrn Rectors der Universität die stattfindenden musikalischen Aufführungen einzuüben und zu leiten. Hierfür hat er eine persönliche Vergütung nicht zu beanspruchen, sondern nur den Ersatz der zu liquidierenden Auslagen an die mitwirkenden Musiker, die jedoch den etatsmäßigen Fonds von 90 Mark jährlich nicht übersteigen dürfen.

Hochlöblicher akademischer Senat!

Die in der Sitzung vom 1ten d. M. mit der Feststellung des § 3 der Instruction für Musikdirektor Freiberg betraute musikalische Commission hat einstimmig beschlossen, daß diesem Paragraphen folgende Fassung gegeben werde:

> *„Die Leitung des academischen Gesangvereins, sowie auch die Direction der von demselben veranstalteten Concerte hat er unentgeltlich zu übernehmen. Auch hat er den academischen Musikverein zu dirigieren und die Gründung musikalischer Vereine unter den Studierenden thunlichst zu fördern."*

Die der Commission zugefertigten Acten gehen andurch zurück.
Die zur Wiederbesetzung der Stelle des Musikdirectors Wolff eingesetzte vorberathende Commission.[102]

Otto Freiberg hat das Marburger Musikleben stark gefördert. Bereits am 30. Juni 1880 führte der Gesangverein unter seiner Leitung die Jahreszeiten auf, im folgenden Jahr am 3. März erstmalig für Marburg die Matthäuspassion. Am 31. Okt. 1881 wurde der akademische Konzertverein gegründet durch Verschmelzung des 1871 als musikalischer Verein, bald danach als akademischer Musikverein entstandenen Vereins mit dem Gesangverein. Unter den großen Oratorienaufführungen sind hervorzuheben die Aufführung des Oratoriums *Die heilige Elisabeth* von Franz Lizst bei der 600-Jahr-Feier zur Einweihung der Elisabethkirche am 1. Mai 1883. Der 70jährige Meister war anwesend und hat sich sehr lobend über die Aufführung geäußert. Er zählte sie zu den besten, denen er beizuwohnen Gelegenheit hatte. Zu dieser Feier hat der Professor der Theologie Ernst Constantin Ranke eine Festschrift in Form einer Sammlung von Gesängen veröffentlicht: *Chorgesänge zum Preise der Hlg. Elisabeth aus Mittelalterlichen Antiphonarien mit Bearbeitungen der alten Tonsätze durch Müller, Odenwald und Tomadini, herausgegeben von Ernst Ranke*, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1883. Eine *Zweite Abteilung*

folgte 1884. Sie bringt die Fortsetzung der Antiphonie *Letare Germania*, sowie vier Hymnen in Noten. Als weiterer Bearbeiter tritt Franz Commer (1813—1887) hinzu. Karl Reinhard Müller (1774—1861), Prof. der Mathematik, der auch Akustik gelesen hat, war seit 1815 Professor in Marburg (Gundlach 662, S. 378), Odenwald Organist und Seminarlehrer in Fulda, Tomadini Abate in Cividale, einem der drei italienischen Bibliotheksorte, in denen Ranke gearbeitet hat. Aus 42 Quellen, zumeist aus Fulda, hat er seinen Text kritisch gestaltet, ihn nicht, wie seine Tochter angibt, in einem Mönchskloster zu Cividale gefunden.

Franz von Liszt, der während der Feierlichkeiten bei seinem Vetter, dem Professor der Rechte von Liszt, wohnte, traf dort mit Ranke zusammen. Wie dieser in einem Brief schildert, sagte ihm Liszt: *Das ist der rechte Weg, den Sie gehen.* Er gab der Bearbeitung von Odenwald unbedingt den Vorzug vor den Müllerschen, *da jener die Gesetze der alten Kirchentöne bewahrt hat, Müller den Gesetzen der neueren Zeit folgt (was ich in meiner Vorrede auch selbst angedeutet habe, ohne den Wert der Müllerschen für die modernen Hörer zu verkennen.)* Ranke freute sich über das Lob, da es unter den heutigen Musikern, wie er versichert, keinen tüchtigeren Kenner der alten Kirchenmusik gäbe, als Liszt. Im selben Jahre wurde am 10. November in der Pfarrkirche zur 400jährigen Feier von Luthers Geburtstag das Oratorium *Luther in Worms* von Ludwig Meinardus aufgeführt. Ferner sei genannt eine Aufführung der *IX. Symphonie* von Beethoven, die erste in Marburg, im 3. Konzert zur Feier der 100jährigen Wiederkehr der Gründung der musikalischen Gesellschaft am 3. März 1886.[103] Im ersten Teil des riesigen Programmes bildete das *Meistersingervorspiel* von Richard Wagner den Anfang. Es folgte eine Arie aus dem *Ännchen von Tharau* von Heinrich Karl J. Hofmann (1842—1902, die Oper 1878 aufgeführt), das *Konzert Nr. 9* von Ludwig Spohr, die *Liebesliederwalzer* von Joh. Brahms, zwei Solostücke für Violine, *Legende* von Wieniawsky und *Spanischer Tanz* von Sarasate! Uns erscheint die Zusammenstellung insbesondere mit der folgenden *IX. Symphonie* als geschmacklos, damals aber war man noch nicht allgemein zu einer geschlossenen und stilvollen Programmgestaltung erzogen. Tags zuvor war *Israel in Ägypten* von Händel dargeboten worden. In der Liste des Vorstandes steht Prof. Eduard von Liszt an erster Stelle!

Otto Freiberg bat um seine Entlassung, weil er als Universitätsmusikdirektor nach Göttingen gehen wollte, wo er am 1. April 1887 auch außerordentlicher Professor für Musikgeschichte wurde und 1920 emeritiert. Er starb dort am 2. November 1926.

Beim Fortgang Freibergs stellte man Überlegungen an, wie man die freigewordene Stellung heben und begehrenswerter machen könnte. Für eine außerordentliche Renumeration für Freiberg hatte man sich am 31. März 1886 eingesetzt. Nun forderte der Senat *mindestens 3000 Mark Gehalt und gleichzeitig Verleihung des Professor-Titels.* Rektor und Vorsitzender der Kommission für die Ernennung des Universitätsmusikdirektors war 1886 der später berühmte Jurist Eduard von Liszt, der 1882—1889 in Marburg war. Er ist der Sohn von Eduard von Liszt, dem Onkel des Tondichters Franz von Liszt, auf den dieser 1879 den ihm persönlich verliehenen erblichen Adel hatte übertragen lassen, Stiefbruder des berühmten Kriminalisten Franz von Liszt; mit diesem also waren beide, Eduard und Franz, Vettern des Komponisten.[104]

Prof. iur. Eduard von Liszt war es, der in einem Gutachten vom 7. Februar 1888 den Gedanken an eine *Verbindung der Musikdirektorstelle mit einer neu zu errichtenden außerordentlichen Professur für Musikwissenschaft für sehr wünschenswert* hielt — und auf das Vorbild weist: *Ähnlich wie in Bonn,* aber zur Zeit abstand, einen diesbezüglichen Antrag zu stellen. 58 Jahre sollte es noch dauern, bis ein musikwissenschaftlicher Lehrstuhl in Marburg errichtet wurde.

Unter den 51 Bewerbern um die durch Freibergs Weggang vakante Stelle waren namhafte Musiker, genannt sei Willem Kes aus Dordrecht, Direktor des dortigen Conservatoriums und Orchesters. In engere Wahl gezogen wurden Julius Kniese (1848—1905), städtischer Musikdirektor in Aachen, seit 1882 Chordirektor und Vorkämpfer für Wagner in Bayreuth, Hans von Schiller, in Trier und Arnold Mendelssohn (1855—1933), der später seit 1891 in Darmstadt als Gymnasialmusikdirektor und Kirchenmusikdirektor lebte, ein insbesondere um die Kirchenmusik verdienter Komponist.

Aus dem folgenden Bericht geht hervor, wer von den Bewerbern bevorzugt wurde: Richard Barth.

Musikausschuß des Senates.
An die Kgl. Deputation. *Marburg 18/VII 87*
Betr. Wiederbesetzung der durch Freibergs Abgang erledigten Musikdirektorstelle.

Dem auf Vorschlag der Kgl. Deputation vom ak. Senate gewählten besonderen Ausschuße, welcher hiermit der Kgl. Dep. seinen ergebensten Bericht erstattet, haben die Meldungen von 51 Bewerbern um die durch Freibergs Berufung nach Göttingen erledigte Musikdirektorstelle vorgelegen. Seither sind noch einige weitere Bewerber hinzugekommen, die als verspätet nicht weiter in Betracht gezogen wurden. Bei der Beurteilung der Bewerber und bei der Auswahl

der in die engere Wahl zu bringenden Persönlichkeiten ließ sich der Ausschuß wie die Univ.-Deput. allgemein auch durch die in früheren gleichen Fällen als ausschlaggebend betrachteten Erwägungen leiten.

Marburg, dessen künstlerisches Leben bei dem Mangel eines ständigen Theaters fast ausschließlich in der Hand des Univ.-Musikdirektors liegt, bedarf für diese Stelle einer besonders veranlagten, verschiedenartige Befähigungen in sich vereinigenden Persönlichkeit. Der Universitäts-Musikdirektor muß 1. vor allem ein tüchtiger Dirigent sein, der es versteht, mit den geringen Kräften, welche unsere Stadt ihm bietet, die großen und größten Chor- und Orchesterwerke in befriedigender Weise zur Aufführung zu bringen.

2. Es ist weiter unerläßlich, daß derselbe mit Klavier und Geige soweit vertraut ist, um nicht nur Begleitung von Liedern usw., sowie die Einstudierung der Chöre übernehmen, sondern auch als Dirigent dem Streichorchester gegenüber mit der nötigen, auf Fachkenntnis gestützten Sicherheit und Entschiedenheit auftreten zu können .Ganz besonders wünschenswert aber ist es, daß der zu berufende eines der beiden Instrumente mit der vollen Sicherheit eines tüchtigen und gewandten Solisten beherrscht, um in den Konzerten des „ak. Konzertvereins" selbständig auftreten, und das gesamte musikalische Leben unserer Stadt durch eigene Thätigkeit anregen und befruchten zu können.

3. Der ak. Musikdirektor ist aber auch berufen, durch Vorlesungen über musikwissenschaftliche Fächer, sowie durch praktischen Musikunterricht auf die Jugend, incl. auf die akademische Jugend einzuwirken. Zu der Befähigung als Dirigent und ausübender Künstler muß also auch noch die des wissenschaftlich gebildeten und praktisch erprobten Lehrers hinzutreten.

4. Endlich bedarf es wohl keiner Ausführung, daß für die Stelle eines Univ.-Musikdirektors, soll dieselbe in fruchtbringender Weise ausgefüllt werden, nur ein Mann von umfassender und gründlicher allgemeiner Bildung, von tadellosem Charakter und angenehmen Umgangsformen geeignet ist.

Von diesen Erwägungen ausgehend haben Kgl. Univ. u. Dep. die eingelaufenen Meldungen geprüft. Unter den 51 Bewerbern befindet sich Einer, welcher, naé den eingezogenen Erkundigungen, allen unseren Anforderungen in so hohem Maße entspricht, daß seine Berufung nach Marburg als ein ganz besonderer Gewinn für die Stadt wie für die Univ. bezeichnet werden müßte.

Es ist Richard Barth in Crefeld.

Als Sohn eines Fabrikbesitzers, evangelischer Konfession, am 5. Juni 1850 zu Groß-Wanzleben bei Magdeburg geboren, nahm der Knabe von seinem 4. Lebensjahre ab Geigenunterricht und trat schon mit 9 Jahren öffentlich in Konzerten auf. Im Jahre 1863 hörten die herzogl. Altenburgschen Herrschaften, bei welchen sich die Königin Marie von Hannover befand, den damals 13jährigen Geiger. Die Königin veranlaßte die Eltern, denselben zu Joachim nach Hannover zu bringen, und setzte ihm ein Stipendium aus, welches zum größten Teile die Kosten des Aufenthaltes und der Studien in Hannover

deckte. Im Jahre 1867 wurde Barth, der inzwischen die höhere Realschule absolviert und mehrfach in Konzerten gespielt hatte (einmal mit Joachim zusammen ein Doppelkonzert) auf Joachims Empfehlung in Münster i. W. angestellt. Hier hatte er das Orchester zu führen und mehrmals im Winter Solo zu spielen. Seine Studien im Kontrapunkt und in der Komposition vollendete er bei dem akademischen Musikdirektor Professor Dr. Grimm in Münster. Zugleich trat B. auch auswärts, so in Berlin, Leipzig, Frankfurt a. M., Hamburg usw. als Geigenspieler auf. Während der letzten Jahre in Münster leitete er die Liedertafel und einen gemischten Chor a cappella, und vertrat Prof. Dr. Grimm in seinen Chorproben beim Einstudieren von Oratorien. 1881 wurde Barth als Konzertmeister nach Crefeld berufen. Er übernahm hier die Leitung des Instrumentalvereins, der alljährlich eine Reihe größerer Konzerte gibt, und veranstaltete auch in jedem Winter eine Reihe von Kammermusikabenden. Zugleich hat er eine ausgedehnte Stundenpraxis und erteilt Unterricht im Geigen- und Klavierspiel, in Gesang und Theorie. Eine Anzahl von Kompositionen für Geige mit Orchester, für Klavier und für Gesang sind bei Breitkopf & Haertel, Simrock und Rieter-Biedermann erschienen.

Der Senatsausschuß und die K. Un. Dep. haben es nicht unterlassen, über Richard Barth nähere Erkundigungen bei Joachim, v. Bülow, Grimm, Wüllner u. a. einzuziehen. Das Ergebnis derselben war für B. außerordentlich günstig.

So schreibt Joachim, der den ehemaligen Schüler auf das wärmste empfiehlt, u. a. „Als Violinspieler kenne ich kaum jemand, dessen Vortrag mir persönlich größeren Genuß gewährte als R. B., und es war mir eine Genugtuung, von Johannes Brahms, dessen schwieriges Violin-Konzert er meisterhaft spielt, mein Urteil bestätigt zu finden."

H. v. Bülow wiederholt brieflich die von ihm zuerst mündlich abgegebene Erklärung, daß ihm B. diejenigen Eigenschaften zu vereinigen scheine, welche bei Neubesetzung des Postens eines ak. M. D. in Marburg in Frage kommen. „Autoritäten allerersten Ranges, wie die Herr Dr. Brahms, Prof. Joachim, Direktor Wüllner, von denen mir bekannt ist, daß sie in Erteilung empfehlender Zeugnisse äußerste Vorsicht und Sparsamkeit walten lassen, bestimmen mich zu diesem — im übrigen wenig maßgeblichen — Votum."

Von besonderer Bedeutung war für uns das Schreiben von Prof. Grimm, des langjährigen Lehrers, Freundes und Kunstgenossen von Barth. Derselbe schrieb an ein Mitglied des Senatsausschusses:

Richard Barth ist ein genialer Musiker, als Geiger unter den jetzt lebenden einer der allerbesten, als Dirigent wie als Lehrer (Violine, Klavier, Gesang) feinsinnig, gewandt, und mittheilungsfähig. — Was ich über ihn sage, gründet sich auf die Erfahrung vierzehn in gemeinsamer Thätigkeit verbrachter Jahre. Barth wurde hier im Herbst 1867, von seinem Lehrer Joachim (damals in Hannover) trotz seiner nur 16 Jahre und seiner noch unentwickelten Knabengestalt an erster Stelle empfohlen, als Concertmeister angestellt; sein erstes Spiel sicherte ihm die Autorität im Orchester über viel ältere Musiker.

Seine theoretischen Arbeiten (bei mir) wurden ihm stets leicht und auch in seinen Kompositionsversuchen zeigte er Geschick und Formensinn, Empfindung und Anmuth, nie Verlegenheit um den Ausdruck. Der Kern seiner Begabung blieb allerdings vorwiegend die Execution; dem Unschönen unzugänglich, dem bloss Äußerlichen abhold, entwickelte er in den Vorträgen der Meisterwerke der Geigenliteratur von Jahr zu Jahr reicher und ruhiger seinen vornehmen Schönheitssinn und sein Können. Das Kammermusizieren mit ihm bleibt mir unvergeßlich in wonniger Erinnerung. —

Als Chordirigent hat er mich bisweilen in Übungs-Abenden vertreten und stets zu meiner Zufriedenheit. Etwa drei — vielleicht vier Jahre vor seinem Abgange von hier wurde er von der hiesigen Liedertafel (dem ältesten und angesehensten Männergesangverein) und etwa gleichzeitig von einem sich neu bildenden gemischten Chorverein a cappella zum Dirigenten erwählt: sein Geschick und seine Umsicht für die Aufgaben erwiesen sich bald in der Vorzüglichkeit der Aufführungen beider Vereine, — mit „unheimlich" scharfem Musik-Ohr und feiner Auffassung versteht er die von ihm intendirten Wirkungen herauszuholen. Nachträglich war ich noch eingehender in der Lage seine Leistungsfähigkeit als Dirigent zu schätzen, da ich nach seinem Scheiden beide Vereine übernehmen mußte und so die Spuren seiner Wirksamkeit deutlich verfolgen konnte. Auch persönlich hat er sich die Sympathie der Mitwirkenden erworben. — Als Lehrer hat er (bei den kleinen Gehalten hier, wie in Crefeld) mehr Stunden geben müssen, als ihm lieb war, — er hat sich am Klavier, wie an der Geige und im Gesange redlich plagen müssen und ich kenne sehr günstige Ergebnisse seiner Lehrthätigkeit. Nach seiner Verlobung und Verheirathung wurde der hiesige Platz zu eng; Brahms hörte hier sein Violin-Concert von Barth spielen, veranlaßte ihn zur Mitreise nach Holland (wo Barth mehrerwärts das Concert spielte) und vermittelte ihm die Concertmeisterstelle in Crefeld, wohin er im Sommer 1881 übersiedelte. In Crefeld hat Barth ein Liebhaber-Orchester (zum Theil mit eigenen Schülern) bis jetzt geleitet, Aufführungen desselben habe ich selbst nicht gehört, doch ist mir von berufenen Stimmen Günstiges mitgeteilt worden."

In einer Nachschrift fügt Grimm hinzu: *„B. ist kein Heissporn keiner Partei, nach keiner Richtung hin verblendet, geistvoll und willig genug, das Aechte und Bedeutende gewahr zu werden, wo er sich findet — weder Prinzipphilister noch Chauvinist."*

Auch von Prof. Dr. Wüllner in Köln, sowie von Musikdirektor Prof. Wolff in Bonn wird Barth auf das wärmste empfohlen. Aus dem Briefe des letzteren sei hier folgende Stelle hervorgehoben:

„Zunächst ist derselbe als Violinspieler ersten Ranges in allen musikalischen Kreisen bekannt. Als Klavierspieler leistet er Alles, was zur Begleitung und Einstudierung eines Chores nöthig ist. Durch meine Beziehungen in Crefeld weiß ich, daß er als Dirigent seit einer Reihe von Jahren mit ganz besonderem Erfolg gewirkt hat, nachdem er schon mehrere Jahre in Münster i. W. Chor- und Orchesteraufführungen erfolgreich leitete. Nach den verschiedensten Aussagen muß

er ganz besonders die Gabe haben, auch mit verhältnismäßig geringen Kräften Gutes zu leisten — dies bewies er namentlich in Crefeld, wo er einen Instrumentalverein (Orchesterverein), der fast ausschließlich aus Dilettanten besteht, Jahrelang leitete, und mit demselben ganz überraschende Resultate erzielte. In Münster wie in Crefeld hat Barth als Chor-, Orchester- und Solistendirigent in gleicher Weise sein hervorragendes Directionstalent bewiesen. Es wird Allerseits gerühmt, daß Barth das Gute, von wem es auch komme, anerkennt und aufführt, und nicht etwa einer einseitigen Kunstrichtung tendenziös huldigt.

Für Unterricht in Klavier, Violine, Gesang, Orgel und Theorie ist Barth seit einer Reihe von Jahren der gesuchteste Lehrer in Crefeld, da man allgemein sein hervorragendes pädagogisches Talent anerkennt und rühmt. Als Lehrer wie als Dirigent wird ihm nachgerühmt, daß er einerseits ungemein energisch, anregend und schneidig ist, während er andererseits große Geduld und Ausdauer auch schwächeren Leistungen gegenüber entwickelt. Was Barth's Persönlichkeit anbetrifft, so kann ich dafür einstehen, daß er sich für die Marburger Verhältnisse vortrefflich eignen würde. Er ist ein feiner und gebildeter Mann mit angenehmen Umgangsformen."

Nach dem übereinstimmenden Urteile der anerkanntesten Autoritäten kann es mithin wohl als unzweifelhaft betrachtet werden, daß R. Barth allen Anforderungen, welche seine Berufung nach Marburg mit sich brächte, in vollstem Maße zu genügen geeignet wäre. Er ist nicht nur ein tüchtiger Dirigent, der mit kleinen Mitteln Großes zu erreichen vermag, sondern zugleich ein Geigenspieler ersten Ranges, ein ausreichender Pianist, ein erfolgreicher und vielseitiger Lehrer, ein feinfühlender Komponist, ein gebildeter und liebenswürdiger Mann.

Die Gewinnung Barths für Marburg liegt nach zuverlässigen Nachrichten durchaus nicht außer dem Bereiche der Möglichkeit, wenn auch B. als Familienvater voraussichtlich auf eine feste Anstellung Gewicht legen wird.

Während R. Barth als besonders geeignet bezeichnet werden konnte, ist unter den übrigen 50 Bewerbern keiner, der als für unsere Verhältnisse vollkommen passend, für unsere Bedürfnisse völlig ausreichend erschiene. Indem wir unter diesen Umständen darauf verzichten, an zweiter und dritter Stelle weitere Namen zu nennen, heben wir zur Vervollständigung unserer gutachtlichen Äußerung drei Bewerber, welche uns nach Barth die meiste Berücksichtigung zu verdienen scheinen, noch besonders hervor. Es sind dies

1. Julius Kniese geb. 1848; 1870—1876 Musikdirektor in Glogau; 1876—84 Dirigent des Rühlschen Gesangvereins und Gesanglehrer an der Musikschule in Frankfurt a. M.; 1884—1886 städtischer Musikdirektor und Musiklehrer am Lehrerinnenseminar zu St. Leonhard in Aachen; als Klaviervirtuose vielfach tätig; Komponist (Lieder und Duette, Bearbeitungen der h-moll-Messe und der Johannespassion von S. Bach). Kniese ist unstreitig eine hervorragende Kraft. Allein es ist fraglich, ob seine persönlichen Eigenschaften, insbesondere seine

durchgreifende Festigkeit, unserem musikalischen Leben nicht mehr Schaden als Nutzen bringen würden.

2. Hans von Schiller, geb. 1856; Musikdirektor in Trier. Orchester, gemischter Chor, Männergesang, guter Klavierspieler und tüchtiger Dirigent.

3. Arnold Mendelssohn in Köln; 1855 geb.; 1880 Univ.-Musiklehrer, Organist und Dirigent eines gemischten Chores in Bonn; 1883 Musikdirektor in Bielefeld; seit 1886 Lehrer am Konservatorium in Köln; Pianist.

Auch die beiden zuletzt Genannten sind durch ihre Leistungen wie durch die Äußerungen verschiedener Fachleute gut empfohlen; dennoch glauben wir, daß sie für unsere Verhältnisse nicht geeignet sind, jedenfalls aber weit hinter Barth zurückstehen müssen.

Noch weniger können die noch übrigen 47 Bewerber als geeignet betrachtet werden.

Unter diesen Umständen glaubt die Kgl. Univ. Dep., R. Barth an einziger Stelle vorschlagen zu sollen.[105]

Richard Barth (1850—1923) wurde ernannt. Von tiefem Einfluß auf ihn war die Begegnung mit Brahms gewesen, dessen Violinkonzert op. 77 er als erster unter des Komponisten Leitung in Krefeld und danach in vielen holländischen Städten zum Siege führte. Als Krefelder Konzertmeister bewarb er sich 1877, unterstützt durch Gutachten von Grimm, Joachim und Hans von Bülow um die Marburger Stelle, die er am 1. Sept. 1887 erhielt. 1889 wurde er mit dem Professorentitel ausgezeichnet. In den sieben Jahren seiner Tätigkeit in Marburg hat Barth das Musikleben außerordentlich gefördert. Mit dem *Akademischen Konzertverein* und seit 1889 dem studentischen Gesangverein *Fridericiana* wurden Sinfonie- und Chorkonzerte veranstaltet, 1890 die *IX. Symphonie* von Beethoven, 1893 die *Matthäuspassion* u. v. a. große Werken aufgeführt. Von seiten des R.-Wagner-Vereins hatte Barth versteckte Angriffe zu erleiden. In der Universität hatte Barth neben Übungen in der Harmonielehre, aber auch Vorlesungen *Über die Entwicklung der Oper und des Oratoriums,* 1889, 1894 *Ausgewählte Kapitel aus der Musikgeschichte* gehalten. Obwohl Vorkämpfer für Brahms, begeisterte Barth doch eine Aufführung der *Meistersinger* 1888 in Bayreuth. In Anerkennung seiner Verdienste wurde Barth, der 1894 nach Hamburg ging, 1905 mit dem Dr. h. c. in Marburg geehrt. Über Barth unterrichtet uns eine Marburger Dissertation.[106]

Barth war nicht nur ein hervorragender Geiger (übrigens „Rechts"-Geiger, d. h. mit der Geige im rechten Arm), sondern auch ein nicht unbedeutender Komponist, der im Stile von Brahms Lieder, Chöre und Kammermusik geschrieben hat.

Zur Förderung des Musiklebens und Unterstützung der Arbeit des Musikdirektors wandte sich die Universität 1894 auf An-

regung des Ministeriums für geistlichen Unterricht und Medizinalangelegenheiten an die Stadt mit der Bitte, die Arbeit des Musikdirektors durch einen Beitrag von 1800 Mark zu fördern, was jedoch die Stadt ablehnte (15. Nov. 1895).

Eine Reihe von Professoren war sehr musikalisch. Nach Deicherts Tod leitete der Anatom Prof. Fr. W. Beneke (*1824, 1857 — † 1882) den Akademischen Gesangverein und studierte die beiden Oratorien von Haydn ein, die dann unter Leitung eines Frankfurter Dirigenten zur Aufführung kamen, Prof. der Theologie Ernst Constantin Ranke (*1814, 1850— † 1888) hat, wie oben erwähnt, einen Oratoriengesangsverein gegründet und geleitet (1851 bis 1858). Der Anatom Guido Richard Wagener (geb. 1822, in Marburg 1867—1891) sammelte alte Musikalien und hinterließ eine wertvolle Bibliothek, die zunächst sein Freund der Prof. Hans A. B. Franz Strahl 1895 nach Gießen mitnahm. Von dort ist sie zum Teil nach Brüssel gekommen, z. T. zerstreut verkauft worden, ein unersetzlicher Verlust für Marburg![107] Der Prof. der neueren Literaturgeschichte Max Koch (*1855), der 1885—1890 in Marburg war, schrieb eine dreibändige, 1907—1918 erschienene Biographie R. Wagners. 1889 zog der pensionierte Bibliothekar und Musikkritiker Arrey von Dommer nach Marburg, der als Musikschriftsteller verdient ist. Seine Musikgeschichte von 1868 (und weitere Auflagen) hat A. Schering noch 1914 neu herausgegeben.

Zu den musikinteressierten Professoren in Marburg gehören auch die beiden weithin bekannten Philosophen Cohen und Natorp. Hermann Cohen (1912—1918), Gründer der Marburger Schule des Neukantianismus, ist mit einer musikwissenschaftlichen Schrift hervorgetreten: *Die dramatische Idee in Mozarts Operntexten,* 1916, in dem er nicht nur das Wesen des Dramatikers Mozart zu ergründen suchte (*So mußte Mozart das Menschendrama in dem Urgefühl, in der Urhandlung der Liebe erfassen*), sondern auch treffliche, von musikalischer Kenntnis zeigenden Bemerkungen macht[108]. Paul Natorp (1854—1924, seit 1885 in Marburg), neben Cohen der Hauptvertreter des Neukantianismus, war sogar kompositorisch tätig. Er hat über 150 Lieder komponiert, sein Liedschaffen begann schon im 17. Lebensjahr, besonders zwischen 1907 und 1915 entstanden viele Lieder. Daneben komponierte er Klavierstücke (1899), Kammermusik, je ein Klavier-Trio, -quartett, -quintett, zwei Violin- und eine Cello-Sonate mit Klavier. Im Stile von Brahms veröffentlicht sind nur *Lyrische Stücke für Violine und Klavier,* 1893. In einer Rede *Beethoven und wir,* gehalten zur Beethoven-Feier an der Universität Marburg 1920 (Marburg 1921), bekennt sich der Philosoph zu einer idealistischen Aesthetik der Musik und zum Ideenmusiker Beethoven.[109]

10. Universitäts-Musikdirektor und Lehrfach Musikwissenschaft

Ein kritischer Zeuge der Marburger Verhältnisse ist Ludwig Schiedermair (geb. 1876), der bekannte Musikhistoriker, der 1906—1912, in welchem Jahre er sich nach Bonn umhabilitierte, in Marburg Privatdozent für Musikwissenschaft war, als erster Vertreter dieses Faches. Er schreibt in seinen *Musikalischen Begegnungen, Erlebnis und Erinnerung* (1948):

Aufbau und Gestaltung des Musiklebens kleinerer deutscher Städte, die durch ihre Universitäten geistige Mittelpunkte ihrer Gaue bildeten, gehörten zu den schwierigsten Aufgaben landschaftlicher Kulturpflege. Das Universitätspublikum beanspruchte erste künstlerische Leistungen, eine kleine Stadt von 20 000 bis 30 000 Einwohnern war aber nur ausnahmsweise in der Lage, hochgespannte künstlerische Wünsche einigermaßen zu erfüllen, da sie, von seltenen Gelegenheiten abgesehen, eben mit den Kräften vorlieb nehmen mußten, die sie mit ihren Mitteln aufzubieten vermochte . . .

Daß dabei der gute Wille anstelle ausgeglichener Leistungen hingenommen werden mußte, ist selbstverständlich . . .

Unwillkürlich wirft sich dabei die Frage auf, ob es wirklich ratsam und angemessen erschien, mit der Wiedergabe derartig komplizierter, höchste technische und geistige Anforderungen stellender Werke den an sich löblichen künstlerischen Ehrgeiz kleinerer Gemeinschaften zu befriedigen und Offenbarungen deutscher Kunst der unvermeidlichen Gefahr einer Abschwächung auszuliefern . . .

Schiedermair berichtet auch von der wagnerfeindlichen Einstellung Marburgs:

Die angeblich jüdische Abkunft Wagners wurde als unbestreitbare Tatsache hingestellt, ohne daß hierbei nach irgendwie stichhaltigen Beweismitteln gefragt wurde. Die Angriffe gegen Wagners künstlerische Leistungen erschöpften sich meistens in sattsam bekannten haltlosen Banalitäten eines aufgeblusterten schulmeisterisch zensierten Dilettantismus . . . Auch öffentlich wurde diese Gegnerschaft . . . zur Schau getragen. So wenn etwa in einem Konzert, das einmal ausnahmsweise Wagners Faustouvertüre zu Gehör brachte, der höchste Beamte der Universität . . . kurz vor Beginn der Ouvertüre ostentativ seinen Platz verließ und gemessen durch den Saal zum Ausgang schritt, als wollte er zum Ausdruck bringen, daß er mit dieser Musik nichts zu tun haben mochte . . .

So wurde Johannes Brahms zum Schutzgott der kleinstädtischen hessischen Musikpflege, und sein Schüler (Jenner) zum Verkünder seiner Werke. Wagner, Liszt und Hugo Wolf stand er skeptisch, teilweise mit ehrlich offener Antipathie gegenüber. Seine Lebensaufgabe erblickte er als Dirigent und Pianist in der intensiven reinen

Pflege des Brahmswerkes, als Komponist in der Nacheiferung klassizistischer Musik brahmsischer Richtung . . .

Es kam vor, daß manche ihre Lahnstadt für einen musikalischen Mittelpunkt des Reiches hielten, der gleichsam dazu berufen war, künstlerische Gesetze vorzubereiten, und dann bitter enttäuscht wurden, als sie den Fehltritt ihrer Meinungen bemerkten . . .

Die Spannung zwischen den Verehrern von Brahms und den Anhängern von Wagner in Marburg schildert der klassische Philologe Prof. Theodor Birt, der auch allerlei Novellen und andere schöne Literatur verfaßt hat, in einem Lustspiel *„Der Musikdirektor"*, Richard Barth gewidmet (Marburg, 1903). Ein für Wagner schwärmender Journalist Seekatz wirft dem Musikdirektor Klinger vor:

Ich wusste längst, dass Sie unmodern sind . . . schon bei dem Namen Wagner krümmen Sie sich, Sie dürrer Classicist! . . . während Brahms Ihnen in den Gliedern steckt, Brahms dieser Musikdetaillist, der im Kleinen kramt, weil er für den En Gros-Betrieb nichts auf Lager hat . . ." Alwine: „Herr Direktor, haben Sie wirklich eben gegen Wagner Partei genommen?" Klinger: „Das betrübt Sie wohl? Aber ich habe das nicht getan. Lassen wir jedem Meister seine Grenzen . . . Der Autor Birt fährt in einer Fußnote selbst fort: *An Wagner mag sich berauschen, wer jung ist und das Übermenschliche liebt. Aber im Erhabenen verlernt man leicht das Schöne, am Übermenschlichen leicht das Menschliche. Brahms ist nur Mensch, er erzieht und reinigt das Gefühl . . .*

Der Nachfolger Barths wurde Gustav Jenner (1865 bis 1920).[110] Unter den 80 Bewerbern wurden drei bzw. vier in engere Wahl gezogen: Rud. Arthur Rösel (geb. 1895, 1887 bis 1925 Hofkonzertmeister in Weimar), Oscar Koch, Gustav Jenner und auch Hugo Steinbruch.

Cornelius Uwe Gustav Jenner war auf Sylt zu Keitum 1865 geboren. Er studierte bei Arnold Krug in Hamburg, durch Klaus Groth, den niederdeutschen Dichter, kam er in Beziehung zu Brahms; ein Stipendium ermöglichte ihm 1888 nach Wien zu reisen, wo er bis 1894 blieb als einziger Schüler, den Brahms gehabt hat. Brahms hatte ihm Eusebius Mandycewski, der um zwei Jahre älter als Jenner war, als Lehrer empfohlen. *Mit Jenner machen wir einen Griff ins Blaue, und wie ich voraussagen zu können glaubte, hat Brahms, auf den er sich namentlich stützte, uns wieder einmal vollständig im Stich gelassen. Genau so wie er es bei Barth gemacht,* lesen wir in einem Kommissionsbericht vom 5. Jan. 1895.[3] Jenner hat seit seiner Berufung am 2. April 1895 mit einem Gehalt von 1800 Mark, 1900 zum Professor ernannt, 25 Jahre sein Amt in Marburg verwaltet. Trotz

seiner Bindung an Brahms kamen in seinen Orchester- und Kammermusikkonzerten Werke von Liszt, Hugo Wolf, Peter Cornelius (*Barbier von Bagdad* in Konzertaufführung), Wagner, Jugendwerke von Richard Strauß (*Cellosonate* op. 5 und Lieder), Reger, Pfitzner, Debussy zur Aufführung. 1899 bis 1914 stand ihm auch der Chor der Studentenverbindung *Fridericiana* zur Verfügung. Die Kritik stand ihm erst unfreundlich gegenüber. Bekanntlich ist aber das Kapitel Musikkritik in Kleinstädten ein besonders trauriges, da hauptamtliche und fachlich geschulte Kritiker nicht zur Verfügung stehen. Die Beschaffung der nötigen Spieler im Orchester und deren meist geringe Qualität bereiteten zudem Schwierigkeiten.

Gustav Jenner hatte neben seinem Amt als Leiter der akademischen Konzerte auch als akademischer Musiklehrer Vorlesungen und Übungen zu halten. Die Themen seiner Vorlesungen waren Bach, Kirchenmusik, Schubert und das deutsche Lied, altdeutsche Volksmelodien, Brahms, Instrumentalformen, Entstehung der Oper, Geschichte des Orchesters und Programmmusik. H. J. Moser, der im Jahre 1906 in Marburg bei Jenner und Schiedermair Vorlesungen hörte, nennt Jenners Vorlesungen *vortrefflich:*

Als Musikhistoriker war Jenner Autodidakt, aber ich gestehe heute noch freudig zu, daß seine Kollegs über den gregorianischen Choral, das altdeutsche Volkslied, über Bach und Brahms zum Besten und Lebendigsten gehörten, was irgend auf deutschen Universitäten an Musikwissenschaft vorgetragen sein mag. So urteilt sein Schüler H. J. Moser in einem Nachruf.[111]

An anderer Stelle schreibt Moser, Jenner habe Kretzschmar, Riemann und Schering weit an pädagogischer Gabe übertroffen. Seine Liedbearbeitungen nennt er beste Brahmsnachfolge.[112] Als Student hat Moser (wie er launig erzählte) allerdings mit einem ähnlichen Urteil Jenners Unwillen erregt. Er hörte spielen und trat mit der Frage ins Zimmer: *Wer spielt denn da so schön Brahms?* Es war Jenner, der eigene Kompositionen vortrug! Die Frage hat er sehr übel genommen. Jenner hatte kein Abitur und kein akademisches Studium nachzuweisen; er zeigt sich hier als selbständige Begabung. In seinem Buch *Johannes Brahms als Mensch, Lehrer und Künstler. Studien und Erlebnisse* (1905, ²/1930), setzt er dem Meister ein Denkmal. Auch als Komponist ist Jenner sehr schätzenswert, 145 ungedruckte Lieder, 4 mit begleitenden Instrumenten, 10 gedruckte Opera, darunter 60 Lieder und 2 Sonaten für Klavier und Violine bzw. Klarinette, viele Chöre, Kammermusik, Volksliederbearbeitungen sind im Stil und Geist von Brahms komponierte, wertvolle Musik der Zeit.

Jenner starb am 29. August 1920 zu Marburg.

Unter den 26 Bewerbern um seine Nachfolge begegnen viele damals junge Männer, die heute als Musiker und Musikwissenschaftler weithin bekannt sind: der Schüler Jenners Hans Joachim Moser, damals Privatdozent in Halle, später Professor in Heidelberg und Berlin, Direktor der *Staatlichen Akademie für Kirchen und Schulmusik* in Berlin und jetzt Direktor des Berliner Konservatoriums, ungemein fruchtbarer Musikforscher, Hermann Grabner, Oskar Kaul, später Professor in Würzburg, Alfred Lorenz, später Generalmusikdirektor und Professor, Verfasser bedeutender Werke über Richard Wagner, Fr. Blume, später o. Professor in Kiel, Josef Maria Müller-Blattau, später Professor in Königsberg, Frankfurt, Straßburg, Saarbrücken, Alfred Noack, später Professor und Direktor der Landesmusikschule in Darmstadt, Hans Mersmann, jetzt Direktor der Hochschule für Musik in Köln, Prof. Karl Hasse, Universitätsmusikdirektor in Tübingen, später Direktor der Hochschule in Köln, u. a. m. Erwählt wurde Hermann Stephani (*1877), der in Sonderberg, Flensburg und Eisleben Chorleiter gewesen und an der Münchener Universität 1902 auf Grund einer Dissertation über *Das Erhabene in der Tonkunst,* gefertigt bei dem Psychologen Lipps, zum Dr. phil. promoviert worden war. Mit seinem Dienstantritt habilitierte Stephani sich für das Fach Musikwissenschaft. Er konnte 1925 ein Seminar für Musikwissenschaft gründen und wurde 1927 zum a. o. Professor ernannt[113]. Bis zu seiner Pensionierung 1945 hat Stephani in Marburg Chor- und Orchesterkonzerte aller Art mit Programmen von Schütz bis zu den damaligen Modernen geleitet und ist als Schriftsteller und Komponist hervorgetreten. Neben ihm wirkte 1930—1940 als Privatdozent für Musikwissenschaft Dr. phil. Herbert Birtner (geb. 1900), der 1940 nach Graz berufen wurde und 1942 in Rußland gefallen ist. Neben seinen Vorlesungen leitete Birtner auch ein eigenes Collegium musicum in neuem Geiste. Er hat wertvolle wissenschaftliche Arbeiten veröffentlicht.[114]

Selten kamen auswärtige Orchester nach Marburg. Die „Meininger" waren bereits unter Fritz Steinbach 1903 hier, am 7. und 8. Februar 1914 konzertierten sie hier unter Max Reger. Sie kamen, als Staatskapelle, noch später, 1928, 1930. Das Kasseler Staatsorchester war ein paarmal in Marburg, 1927 und noch 1953 (ein Teil des Orchesters). Einige Kammerorchester, das römische, 1937, das Stuttgarter nach 1947 mehrfach, waren zu Gast, amerikanische Militär-, französische Hochschulorchester, auch berühmte Chöre, der Thomanerchor aus Leipzig, der Kreuzchor aus Dresden u. a. m.

Erwähnt sei noch, daß das Musikwissenschaftliche Institut seit 1947 die alte Tradition mit an 50 Veranstaltungen (Solisten, Kammermusik, Orchester) trotz großer Schwierigkeiten fortgesetzt und mit vier Orgelwochen, der letzten 1954, diese in Gemeinschaft mit Gießen, an denen namhafte deutsche Organisten mitwirkten, neben Orchester- und Chorkonzerten, einen neuen Weg eingeschlagen hat. Dazu kamen noch Orgelabende und Chorkonzerte des Universitätsmusikdirektors.

Nicht eingegangen soll hier werden auf die Solistenkonzerte, die in Marburg in zunehmendem Maße im letzten Halbjahrhundert vom Konzertverein, von Konzertdirektionen, von studentischen und sonstigen Organisationen, gelegentlich auch vom Musikwissenschaftlichen Seminar veranstaltet wurden, in denen berühmte Künstler aus aller Welt, Geiger, Pianisten, Cellisten, Sänger, Kammermusikvereinigungen zu hören waren[116]. Dagegen hat die schwierige Frage des Orchesters den Universitätsmusikdirektor berührt, da er ein Orchester für seine Oratorienaufführung gebraucht hat und noch braucht[116a].

Es bestand hier aus Berufsspielern, Laien und Bläsern der Militärmusik. Nach dem zweiten Weltkrieg versuchte man es mit einem feststehenden Orchester, das Dr. Fr. Leinert, vorher Assistent am Musikwissenschaftlichen Seminar, gegründet hatte, und das 1947 bis 1955 (unter Leitung von Gen.-MD. Dr. med. E. Cremer) neu geformt von der Philharmonie übernommen, von der Stadt und in geringem Maße auch vom Staat subventioniert wurde. Marburg kann sich aber, wie Städte unter 150 000 Einwohnern, besonders solche ohne Industrie, aus dem eigenen Steueraufkommen ein Orchester nicht leisten. Wohingegen in den Hauptstädten aus dem Steueraufkommen des ganzen Landes Orchester und Opernhäuser unterhalten werden. Die Millionen, welche solche Kulturinstitute kosten, werden allerdings zu hohen Teilen von den Bürgern des ganzen Landes bezahlt, welche diese Institute niemals besuchen können und die auch gegebenen Falles die Eintrittspreise nicht bezahlen könnten. Die Musikpflege der Länder wird immer noch zu sehr unter dem Gesichtspunkt des Prestige und nicht dem Gesichtspunkt einer wirklich sozialen Kulturförderung betrieben. Land und Kleinstädte sind kulturell benachteiligt.

Mit unseren geschichtlichen Betrachtungen sind wir nun in die Zeit unserer Tage gekommen.

1946 beschloß die Philosophische Fakultät, neben dem bestehenden Lektorat für Musik und dem Amt eines Universitätsmusikdirektors einen Lehrstuhl für Musikwissenschaft zu fordern, der errichtet wurde. Auf diesen neuen Lehrstuhl wurde 1946 der Verfasser berufen, der bis 1945 o. Professor

an der Albertus-Universität in Königsberg Pr. und Direktor des „Hochschulinstitutes für Musikerziehung und Kirchenmusik der Albertus-Universität" gewesen war.[115] Universitätsmusikdirektor wurde 1948 Kurt Utz, als Organist Schüler von Karl Straube in Leipzig, 1927—1930 Professor für Orgelspiel an der deutschen Hochschule für Musik in Prag, und zuletzt Kirchenmusikdirektor und Organist in Wiesbaden.

11. Schlußbetrachtung
Wissenschaft und praktische Musikpflege

Wenn im Laufe dieser Darstellung mehr von den Trägern der Musikpflege die Rede war, als von denen, welchen diese Bemühungen galten, so sei noch kurz auf die Problematik dieser Musikpflege an den Universitäten in der heutigen Zeit hingewiesen. Die Musikwissenschaft hat ihre eigenen Ziele und Aufgaben. Bei der großen Bedeutung der Musik im sozialen und geistigen Leben aller Völker, im besonderen Europas und unseres eigenen Landes, sind diese Aufgaben gewaltig und vielfältig. Da die Musikwissenschaft nicht nur Musikgeschichte, sonder in ihrem systematischen Teil auch soziologische, ethnologische, akustische und psychologische Forschung umfaßt, berührt sie sich mit vielen Fächern der universitas der Wissenschaften.

Das Fach ist das jüngste unter den Kunstwissenschaften, hat aber in den letzten dreißig Jahren einen starken Aufschwung erlebt. Schon 1928/9 gab es in Deutschland ebensoviele Studenten der Musikwissenschaft (582, davon 88 weibliche) wie der Kunstgeschichte (570, davon 197 weibliche)[117]. Für den Beruf und die Existenz der Doktoren der Musikwissenschaft scheint in der Gesamtzahl der Studierenden in Deutschland die Grenze erreicht. Nicht zu übersehen ist die Bedeutung der Entwicklung dieses Faches für das allgemeine Musikleben in Deutschland. Kapellmeister, Regisseure, Rundfunkfachleute, Musikbeauftragte und Angehörige ähnlicher künstlerischer und organisatorischer Berufe mit musikwissenschaftlicher Bildung haben das Repertoire der zum Erklingen kommenden Musik in einem früher ungeahnten Maße erweitert und damit das Erbe vergangener Jahrhunderte für die Allgemeinheit erst erschlossen. Die Bedeutung dieser Wiederbelebung geht noch über die Bedeutung hinaus, welche die Errichtung öffentlicher Museen im 19. Jahrhundert für die bildende Kunst hatte. Die musikwissenschaftliche Schulung der verschiedenen musikalischen Berufsgruppen hat aber auch eine Vertiefung des Verständnisses und des Geschmackes in der Musikkritik und Publizistik und endlich eine Verbesserung

der Aufführungen vom stilkritischen Standpunkt aus bewirkt. Musikwissenschaft als Nebenfach wäre für Philologen und Theologen besonders wünschenswert und im allgemeinen Bildungsplan der Universitäten darf sie nicht fehlen.

Die musikwissenschaftliche Forschung hat noch große Aufgaben vor sich. Noch haben wir nicht von allen Großmeistern Gesamtausgaben, z. B. von Haydn oder Gluck, die Ausgaben musikalischer Denkmäler müssen erweitert werden, auch die landschaftliche Forschung muß belebt werden, um nur von einem der oben genannten Gebiete zu reden, der Musikgeschichte. Dazu muß die Wissenschaft großzügiger vom Staat unterstützt werden.

An der Philipps-Universität zu Marburg steht das noch neue Fach älteren Fächern gegenüber an Mitteln und Einrichtungen besonders zurück. Ein Ausbau, wie er bei der Besetzung des neuerrichteten Lehrstuhles vor 10 Jahren zugesagt wurde, und eine ernsthafte Förderung sind für Lehre und Forschung dringend erforderlich!

Anders steht es mit der Pflege der praktischen Musik an den Universitäten. Die Überforderung in den Berufen, die Not der vergangenen und auch gegenwärtigen Zeit, die sich in dem hohen Anteil von Werkstudenten zeigt, welche sich ihren Lebensunterhalt neben dem Studium verdienen müssen, haben die Haus- und Laienmusik ernstlich gefährdet und fast zum Erliegen gebracht. Die Entwicklung der modernen Musik droht den Laien überhaupt von der Möglichkeit eigener Musikausübung auszuschließen. Die Mechanisierung der Wiedergabe von Musik und ihr technisch hoher Stand erleichtert nur scheinbar den Zugang zur Musik. In Wirklichkeit erschwert sie ihn, indem sie den Geschmack verflacht und die Empfängnis- und Erlebnisbereitschaft für Musik durch Überangebot vermindert. Mehr als früher sollte die musikalische Laienbildung deshalb in acht genommen werden, auch auf den Universitäten. Auch sind die Studenten von heute in allen möglichen Berufen kraft ihrer gehobenen Stellung im bürgerlichen Leben die Berufenen, welche das Gesicht der Kultur und der Musikpflege von morgen formen werden. Sie zum Verständnis der Musik nicht nur nur durch Anregung und Anleitung, sondern durch praktische Musikausübung zu erziehen, ist eine Aufgabe für die Universitäten. Freilich müssen hier zunächst die Schulen gute Grundlagen geben. Hier mangelt es. Noch sind die Absolventen höherer Schulen ungenügend musikalisch gebildet und sogar zum größten Teil musikalische Analphabeten. Musikalische Volksbildung ist für das Bestehen der Kunst ungleich wichtiger als die Erhaltung kost-

spieliger Kunstinstitute erster Ordnung. Können die Universitäten auch nicht diese Grundlagen geben und kaum nachholen, so können sie doch viel für die weitere musikalische Laienbildung tun. Für den Akademiker darf es nicht genügen, Grammophonplatten aufzulegen und das Radio anzudrehen. Eine wahre Verbundenheit mit der Kunst, ein echtes Verständnis der Musik erreicht auch der Laie nur durch eigene Musikausübung, und sei sie auch bescheiden. Namentlich Universitäten in kleineren Städten sollten den Studenten auch Gelegenheit zu musikalischer Betätigung bieten. Musische Neigungen und Anlagen sollte kein Student verkümmern lassen. Das Fachstudium muß einer Bildung des ganzen Menschen Raum lassen, denn Musik ist, nach dem eingangs zitierten Lob Luthers, *aller Bewegung des Menschlichen ein Regiererin.* Sie ist ein wunderbarer Bestandteil unseres geistigen Lebens und ein eigentümlicher, schöner Besitz unserer deutschen Kultur. Ist *musica* nicht mehr *scientia,* wie vor 1500, so ist die Wissenschaft der Musik heute nicht nur Fachwissenschaft, sondern Bildungsfach an unseren Universitäten.

12. Anmerkungen

Abkürzungen

Gu	=	Franz Gundlach, *Catalogus Professorum Marburgensis, Die akademischen Lehrer der Philipps-Universität zu Marburg* 1527—1927. Marburg 1927.
HK	=	H. Hermelink und S. A. Kaehler, *Die Philipps-Universität zu Marburg 1527—1927. Fünf Kapitel aus ihrer Geschichte.* Marburg, 1927.
StaMa	=	Staatsarchiv in Marburg-L.
ZVGL	=	*Zeitschrift des Vereins für hessische Geschichte und Landeskunde.*

Das Lutherzitat im Vorwort stammt aus dem Vorwort zu den *Symphoniae jucundae,* Druck von Georg Rhaw, Wittenberg, 1538, übersetzt aus dem Latein Luthers durch seinen Helfer und Freund Johann Walter. Michael Praetorius, Gesamtausgabe. Bd. 1. I. Wolfenbüttel. 1924. S. VIII.

„Uralte Anschauungen": sie gehen durch das Mittelalter zurück auf die griechische Lehre vom Ethos in der Musik. Tonart, Rhythmus, Instrument bestimmen den Affekt und die Wirkung auch in sittlicher Hinsicht. H. Abert, *Die Musikanschauungen des Mittelalters und ihre Grundlagen,* 1905.

[1] Peter Wagner, *Zur Musikgeschichte der Universitäten.* Archiv für Musikwissenschaft, 3, 1921. 1 ff. — Gerhard Pietzsch, *Zur Pflege der Musik an den deutschen Universitäten bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts.* Archiv für Musikforschung, 1—3, 1936—1939. — Btrf. Oxford: N. C. Carpenter, *The*

study of music at the University of Oxford in the Renaissance (1450—1600). The Musical Quarterly, 1955 XLI, S. 191 ff.

[2] Zu schweigen von den großen Städten wie Leipzig, Halle, München. Königsberg, über deren Musikleben reiches Material ausgewertet werden konnte. Siehe auch des Verf.s *Musik und Musikleben in Greifswalds Vergangenheit,* 1929.

[3] Karl Knoke, *Leben und Schriften des hessischen Humanisten Petrus Nigidius.* Zeitschrift für Geschichte der Erziehung und des Unterrichtes, 7. Jg., 1917, unter Leges 3, S. 115.

[4] StaMa, 330, Stadtarchiv Depositum Marburg, Acc. 1920/1. Abt. Stadtbuch. Auch bei Fr. Küch, *Quellen zur Rechtsgeschichte der Stadt Marburg.* Veröffentlichungen der hessischen Kommission für Hessen und Waldeck. XIII/2. 1931. I. S. 151/11. Ein Schulmeister ist schon 1284 erwähnt, W. Dersch, *Oberhessische Heimatgeschichte,* 1925, S. 155.

[5] H. J. Moser. *Heinrich Schütz.* Kassel, ²/1954, S. 45. — Die Daten über die Orgeln stammen aus: Fr. Küch, *Die Altarschreine in der Elisabethkirche zu Marburg und ihre Stifter.* Zeitschrift Hessenland, 1908, S. 88 ff.

[6] Karl Justi, *Das Marburger Schloß,* 1942. Dort auch die Inventare von 1605 und 1607, Auszüge aus StaMa 4 b, 22, Hofhaltungen und Geldsachen. Auszüge auch bei Christoph von Rommel, *Geschichte von Hessen. Neuere Geschichte,* 2 .Bd. 1837. Beilagen S. 444 ff.

[7] Küch, a. a. O. II, S. 543, I, S. 343.

[8] *Mitteilungen aus der Chronik der Stadt Marburg bis zum Untergang des kurfürstlichen Hauses* (W. Bücking'sche Chronik). StaMa H 83a. Auszüge gedruckt von Ludwig Müller, *Beiträge zur Chronik von Marburg,* Marburg, 1905 (aus der Oberhessischen Zeitung).

[9] Küch, a. a. O., II, S. 60.

[10] Rommel, 2., S. 397.

[11] Über die Musikverwendung in den Komödien der Zeit, vgl. Elias Herlitz, *Musicomastix, eine Comoedia von dem Musik Feind,* 1606, hrgs. von Hans Engel.

[12] Heinrich Heppe, Beiträge zur Geschichte und Statistik des hessischen Schulwesens, ZVGL, 1850, 4. Supplement, S. 11.

[13] Rommel, 2. S. 528. — *Mitteilungen an die Mitglieder des Vereins für hessische Geschichte und Landeskunde,* 1891, XXXIV.

[14] Außer Ernst Zulauf, *Beiträge zur Geschichte der hessischen Hofkapelle,* 1902, Johannes Bolte, *Schauspiel am Hofe des Landgrafen Moritz von Hessen.* Sitzungsberichte der Akademie der Wissenschaften zu Berlin, phil.-hist. Klasse, 1931, III, 5. 7. — *Ausgewählte Werke* von Moritz, in: *Das Erbe Deutscher Musik,* Landschaftsdenkmale Kurhessen, hrsg. von Dane. (Dessen angekündigte Diss. ist indessen nicht zustande gekommen). — *Geistliche Musik am Hofe des Landgrafen Moritz,* hrg. von Fr. Blume, Kassel, 1931. — Vgl. auch H. Grössel, *Georg Otto,* Diss. Leipzig 1933. — Chr. Engelbrecht, *Die Kasseler Hofkapelle im 17. Jahrhundert und ihre anonymen Musikhandschriften auf der Kasseler Landesbibliothek.* Diss. Marburg 1956.

[15] Zulauf, S. 55 f.

[16] Zulauf, S. 66 f.

[17] Über Dowland siehe Hans Engel, *Luca Marenzio, Vita e Opere,* Firenze 1956, S. 76.

[18] Zulauf, a. a. O., S. 52, und Bolte, a. a. O. passim.

[19] StaMa 4 b, 46. Anstellungsurkunden.

[20] Zulauf, S. 56. Justi, a. a. O., A. 41.

[21] Zulauf, S. 58.

[22] Bruno Hildebrand, *Urkundensammlung über die Verfassung und die Verwaltung der Universität Marburg unter Philipp dem Großmütigen,* Mar-

burg, 1840, 6 und 11. In den ältesten Statuten des Pädagogiums heißt es ferner: *Musices quoque rationem habeat atque curet (sc. Pädagogiarchus) ut illa suavi potius quam asperiori docendi lege tractetur.* (Ebenda S. 97). Gerhard Pietzsch, *Zur Pflege der Musik* a. o. O. 157 ff. — Trotzdem die Pflege der Musik an den protestantischen Universitäten den reformatorisch-liturgischen Bestrebungen diente, war sie nicht überall gefördert. Selbst in Wittenberg bewarb sich 1546 Adrianus Petit Coclico vergeblich um einen solchen Posten: *die Jünglinge klagen darüber,* schreibt er an den Kurfürsten Johann Friedrich von Sachsen, *daß sie, wenn sie die Universität verlassen, kaum eine Stelle bekommen können, es sei denn, daß sie die Musica beherrschen, und deshalb liegen sie dem Rektor der Universität beständig in den Ohren mit der wiederholten Bitte, er möge einen ordentlichen Professor für dieses Fach bestallen.* Der Kurfürst lehnt ab: *weil aber unser Gelegenheit nicht sein will, und es auch anher in unserer Universität der Brauch nicht gewesen, daß zu dieser Lektion ein sonderlich stipendium verordnet, oder ein sonderer Professor derselben unterhalten worden wäre . . .* M. van Crevel, *Adrianus Petit Coclico, 1940,* 151 f.

[24] Über seine Offizin Arrey von Dommer, *die ältesten Drucke aus Marburg in Hessen,* 1892. — Gustav Könneke, *Hessisches Buchdruckerbuch,* 18, S. 216 f und 222 f. — Eine Buchdruckerei befand sich schon seit 1527, von Johannes Lörsfeld aus Erfurt gegründet, in Marburg, eine weitere entstand 1529 unter Leitung von Franciscus Rhode. Ohne Noten wurde in Marburg *Eyn gesangbüchlein von den allerbesten liedern auserlesen,* 1549, durch Andreas Kolb gedruckt, der zunächst Geschäftsführer des in Frankfurt weilenden Egenolff gewesen war, sich aber selbständig machte, Vgl. *Ein Marburger Gesangbuch von 1549 mit verwandten Liederdrucken,* herausgegeben und historisch-kritisch erläutert von Ernst Ranke, Marburg, 1862, ²/1879. Ranke verwechselt darin Adam Kraft von Fulda (Gu 1.), 1527—1558, Professor in Marburg, mit dem Komponisten Adam von Fulda.

[25] Drei weltliche Lieder geistlich umgedichtet von ihm stehen im ebengenannten *Marburger Gesangbuch,* 1549, *S. 289 ff.*

[26] Facsimilausgabe von H. J. Moser, Augsburg, 1927.

[27] Rochus Freiherr von Liliencron, *Die horazischen Metren in deutschen Kompositionen des 16. Jahrhunderts.* Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft. 3. Jg. 1887, 26. — Die Ausgabe von 1531 fehlt bei Dommer, vgl. HK, S. 132. — Karl Knoke, a. a. O., S. 120. — Gustav Könneke, a. a. O., S. 216 f und 222 f. Weitere Odenvertonungen nennt J. H. Moser *Hofhaimer,* 1929, S.162, weitere lateinische Sätze italienischer Komponisten Walter H. Rubsamen, *Literary Sources of secular music in Italy* (ca. 1500), Berkeley, 1943, S. 7/11. — Hofhaimers 35 Odenvertonungen sind veröffentlicht im gen. Werk Mosers, 2. Teil, Werke, S. 112—128.

[28] Knoke, a. a. O., S. 115.

[29] G. Freiherr von Ropp, *Briefe eines hessischen Studenten.* ZVGL, Jg. 33, S. 366.

[30] Moser, Schütz, 42 ff.

[31] Der Verf. hat Schütz zwei anonyme geistliche Konzerte zugeschrieben und bei Merseburger 1950 herausgegeben. Für die Echtheit der inzwischen öfters aufgeführten Werke sprachen sich als Kenner aus Moser, Blume, Adrio, Ehmann, A. A. Abert. Weitere vier Werke, die Schütz zugeschrieben werden können, wurden festgestellt von Christiane Engelbrecht, a. a. O.

[32] E. L. Th. Henke, *Die Eröffnung der Universität Marburg im Jahre 1653.* Marburg, 1862.

[32a] Joh. Christian Lüning, *Theatrum Ceremoniale historicum politicum oder historisch- und politischer Schauplatz aller Ceremonien, welche sowohl an Europäischen Höfen, als auch sonsten bey vielen Ilustren Fällen beobachtet wurden. Anderer Theil.* Leipzig 1720, S. 1343 ff.

[32b] Johannes Hartmann Kornmann, *Hypotyposis Paliliorum Academiae Marpurgensis: Hoc est Solemnia . . . delineata.* Cassel 1653. S. 31.

[33] StaMa Depos. Marburg 330. Acc. 1920, Nr. 3.

[34] Auch Motz geschrieben. Grabenstein ist Grebenstein, Kr. Hofgeismar, Motz lebte als Orgelbauer in Hersfeld. Die Reparatur fand 1666 in der Pfarrkirche statt. Frdl. Mitteilung von Archivrat Dr. Gutbier.

[35] Chronik, zit. unter 8. Philipp Ludwig von Ende war drei Jahre im Dienste des Fürsten Johann Casimir zu Anhalt und kam mit Paß vom 26. Juni 1626 nach Kassel. Seine Bestallungsurkunde vom Landgrafen Moritz ist gegeben am 3/13 August 1629 zu Cölln am Rein. — Daraus geht hervor, daß Moritz nach seiner Abdankung in Eschwege noch eine Kapelle aufbauen wollte. Ende schreibt aus Marburg aum 27. Mai 1666 einen Brief an seinen Vetter, Joh. Eckhardt Saalfeldt, Rentmeister zu Ziegenhain, mit der Bitte, die umherreisende Landgräfin Hedwig Sophie gelegentlich von diesem Brief und einer enthaltenen Huldigung an sie zu unterrichten. StaMa 4 b Paket 6. Nr. 20. Mitgeteilt von Chr. Engelbrecht. Vgl. derselben Verfasserin. *Die Hofkapelle des Landgrafen Carl von Hessen-Kassel,* 1677—1730. ZVGL, Jg. 1957.

[36] StaMa 305. Rektor und Senat. VII, 1. — Gu. Nr. 179.

[37] Zu Thema siehe Oskar Bie, *Der Tanz,* ²/1919, S. 132 ff. — Curt Sachs, *Eine Weltgeschichte des Tanzes,* 1933. Fr. Lesure, *Die Terpsichore von M. Praetorius und die französische Instrumentalmusik.* Die Musikforschung, V. Jg. 1952, S. 7 ff.

[38] Gu 925. Die folgenden Tanzmeister siehe unter der angegebenen Nummer bei Gu.

[39] Robert Eitner, *Biogr.-Bibliogr. Quellenlexikon.* Nach ihm 3. in der *Bibliothek der Maatschapij ter Bevordering der Toonkunst* in Amsterdam, 4. in Darmstadt, vernichtet. 4. auch in der Bibliothek Scheurleer, s. *Catalogus der Muziekbibliotheek,* 1903, II. 1950/9. 607. II. B/6.

[42] Moser, a. a. O. 45, nach von Ropp, a. a. O., S. 389.

[43] K. von Justi, *Grundzüge einer Geschichte der Universität zu Marburg.* 1827. 96.

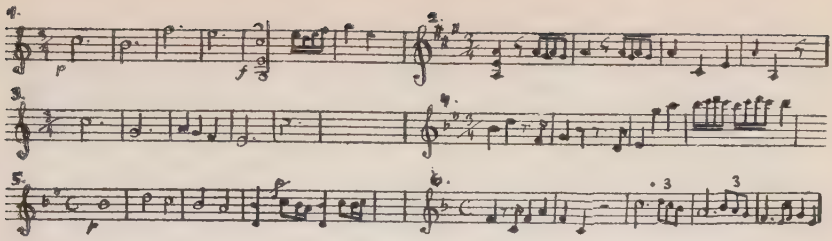
[44] StaMa 305 a, Rektor und Senat. A. VII, 1. 2. f. 2. Weiter zitiert mit Seitenzahl f, folio, soweit paginiert.

[45] f 5. [46] Siehe unter Gu 957. [47] f 19 vom 19. Febr. 1766. Estor siehe Gu 179. [48] f 13. [49] f 12. [50] f 7. [51] f 8.

[52] Eintragung aus Joachim Domp, *Studien zur Geschichte der Musik an Westfälischen Adelshöfen im XVIII. Jahrhundert.* Diss. Freiburg in der Schweiz, 1933, 1934, S. 69.

[53] E. L. Gerber, *Historisch-biographisches Lexicon der Tonkünstler,* 1701 schreibt Cramer ab; ähnlich Fr. J. Fétis, *Biographie universelle des musiciens,* 2e édition, 1883. Tome IV, 390. — Joachim Domp, Verzeichnis S. 24. — S. 70 ff. — Die Fürstliche Bibliothek zu Rheda besitzt die folgenden Kompositionen von Hupfeld im Manuskript:

1. *Sinfonia* (C) a 2 Violini, 2 Flauti, 2 Corni, 2 Fagotti, Alto Viola, Basso continuo. Allegro, Andante moderato. Allegro molto. Signatur 32/900. Zahl der Blätter 20.
2. *Sinfonia* (A) a 2 V., 2 Fl., 2 C., 2 Fg., A. Va., B. c. — Allegro, Andantino, Presto. 32/904. 14.
3. *Sinfonia* (C) a 2 V., 2 Fl., 2 C. ad libitum, A. Va., B. c. — Allegro, Andante, Minuetto, Trio, Presto. 32/929. 14.
4. *Sinfonia* (B) a 2 V., 2 Clarinetti, 2 C., 2 Fg., A. Va., B. c. — Allegro, Andante, Minuetto-Trio, Presto. 32/930. 18.
5. *Sinfonia* (B) a 2 V., 2 Oboe e Flauti, 2 C., 2. Fg., A. Va., B. c. — Allegro, Amoroso, Presto. 32/931. 12.
6. *Sinfonia* (F) a 2 V., 2 Ob. et Fl., 2 C., A. Va., (Arioso con 2 Fg.) et B. c. Allegro, Arioso, Allegro. 32/932. 14.



Sinfonia 2 Hautbois, 2 Cors et Basso. Sinfonia. Andante, Allegro, Pollones, Allegro, Menuet, Trio, Gigue. Im Katalog als von Houpfeldt verzeichnet, auf dem Manuskript jedoch kein Name. Vor 1750. / 1457. 10.

Cantate *Heil dem seligsten der Triebe. Auf die hohe Vermählung.* / 89. 20.

Verzeichnis im Hessischen Musikarchiv des Musikwissenschaftlichen Institutes der Universität Marburg. Das Institut brachte unter Leitung des Verf. in einer Morgenfeier am 23. Februar 1953 die Sinfonie in A Hupfelds zur Aufführung. — Die Daten der Taufe und der Konfirmation aus dem Kirchbuch der Hofgemeinde Kassel. StaMa 5. Hessischer Geheimer Rat Nr. 2589. Aus StaMa Protokolle II. Kassel C. b. Nr. 10. Fürstliche Originalrescripte. Bd. XX. 1725. Elisabetha Margaretha, des verstorbenen Johannes Hupfeld, gewesenen Regierungs-Pedell hinterlassene Wittib bittet um das Gnadenquartal. Ihr Mann war 25 Jahre im fürstl. Dienst (zunächst Lakai). Sie hat sechs „meistens noch gar kleine kinder". Band XXIIII, 1729/30 E. M. Hupfeldin bittet um Aufnahme ihres Sohnes zum Capellknaben. — *Durchlauchtigster Fürst Gnädigster Fürst und Herr, Ew. Hochfürstl. Durchl. habe hierdurch in tieffster Demuth vorstellen wollen, waß maßen dero Capell-Meister sich vernehmen laßen, daß zu ende dieses 1728ten Jahrs ein Capell-Knabe mit nahmen Müller wegen mutirung der stimme seine stelle quittiren solte. Da ich nun meinen sohn von Dero Vorsinger Prescher in der Vocal Music so weit unterrichten laßen, daß er schon einige Zeit auff der HoffCapelle vor dem Pulte gesungen, und auch von dem Capell-Meister, nachdem derselbe ihn verhört, laut bey gesetzten attestati tüchtig befunden worden, einen Capellknaben abzugeben, So ergeht an Ew. Hochfürstl. Durchl. mein demüthigstes flehen, Dieselbe wollen, in gnädigster erwegung, daß ich eine Wittwen und mein seel. Man mir viele mehrentheils unerzogene Kinder hinterlaßen, meinen* sohn mit der vacant werdenden Capellknabenstelle begnadigen und *deshalben hohen befehl zu ertheilen, gnädigster Resolution erwartend verharre.*

Ew. Hochfürstl. Durchl. unterthänigste demüthigste Magd E. M. Hupfeldin des Pedellen Hupfelds nachgelaßene Wittwe. (Januar 1729). Dazu schreibt Fortunato Chelleri eigenhändig folgendes: *Fortunatus Kelleri Cappel Meister ich attestire das diser junge zum Cappel Knaben vor richtig befunden habe.* Daraufhin erfolgte die Anweisung der Rentkammer vom 10. Januar 1729. Mitgeteilt von Chr. Engelbrecht.

[54] Joh. Nik. Forkel, *Musikalischer Almanach für Deutschland.*

[55] Wieder StaMa VII, 1. [56] f 43 v. 48. [57] f 59 f. [58] f 63. [59] Werke:

1. *Musicalische Bibliothek für Künstler und Liebhaber, 2 Stücke mit Beispielen.* Marburg und Gießen 1784, Krieger der Jüngere, 1. Stück, 285 S. — 2. Stück 1785. Der Inhalt besteht aus Rezensionen und Biographien. — 3. Stück 1789 (Fétis).
2. *Versuch in Singcompositionen mit vollständiger Begleitung des Claviers.* Cassel, in der Waysenhaus-Buchdruckerei 1781.
3. *Duett (Glücklich ist wer mit Auroren)* 1782.

4. *Lieder, Oden und Chöre mit Compositionen vor die Stimme und das Clavicord,* Marburg 1783, I. Theil, II. Theil 1783, III. Theil (nach Fétis) 1789.
5. *Miller's Lieder in Musik gesetzt.* I. Theil. Cassel 1788.
5b. *Miller's Lieder mit Musik und einer Einleitung von Eschstruth.* Marburg 1788. (Enthält nach Gerber 70 Lieder).
6. *Liederbuch für die Casseler Cadetten,* ca. 1780. Kassel, Waisenhausdruckerei (ohne Titelblatt StaMa.)
Das erste Lied beginnt: *Trostliedchen an einen erst angekommenen Cadetten: Weine nicht, Geliebter! Weinen*
Ziemet den Cadetten nicht —
Sieh, auch ich verliess die Meinen
Ohne Thränen im Gesicht . . . .
Das Bändchen enthält wenig Lieder mit Noten.
6a. *Lied für Sopran und Tenor mit Begleitung von zwei Violinen, Viola und Baß,* op. 2. Marburg 1781.
7. *Zwölf Märsche mit der Theorie, Geschichte und Literatur dieser Musikgattung.*
8. *Sechs Sonatinen für Klavier.*
9. *Sammlung religiöser Gesänge.*

Nr. 6—9 sind hier genannt, nach den französischen Titeln bei Fétis, a. a .O. übersetzt. Fétis, der niemals ganz zuverlässig ist, nennt noch nicht erschienene, druckfertige Manuskripte: 10. *Anleitung zur Komposition nach Jean Jacques Rousseau, aus dem Französischen übersetzt mit vielen Beispielen, 1786* — 11. *Grundsätze der transcendenten* [?] *Musik, in welchen hauptsächlich die Literatur über Musik behandelt wird, 1786.* — 12. *Biographie Carl Philipp Emanuel Bachs, seit 1789.* — *Aufsätze in Erfurter und Hamburger Zeitschriften.* — *Die oben genannte Schrift dem Andenken Hans Adolph Friedrich von Eschstruth gewidmet von Karl Wilhelm Justi,* seinem Marburger Freund, 1792, ist keine Biographie, wie Fétis angibt, sondern ein poetischer Nachruf. Eine weitläufige Geschichte seines Lebens bringen die *Nekrologe* von Fr. Schlichtegroll (Nekrolog auf das Jahr 1792, S. 103). K. W. Justi hat auch *Gedichte* herausgegeben, 1. Auflage 1808, Marburg, mit 3 Kompositionen von Joh. Gottl. Vierling (1750—1813), 2. Auflage, Siegen 1810, mit zwei weiteren von Schulz. Lit. Außer Gerber, Fétis, Eitner, Max Friedländer, *Das Deutsche Lied im 18. Jahrhundert. Quellen und Studien. 1. Band. 1. Abteilung: Musik.* 1902. S. 29, 31, 33, 43, 277, 285.

[60] Über ihn Joh. Brockt, *E. W. Wolf,* Diss. Breslau 1927. — Eine *Klaviersonate* Wolfs in a-moll gab der Verf. 1930 bei Bisping heraus.

[61] Hans Kummer, *Beiträge zur Geschichte des Landgräflichen und Kurfürstlich-Hessischen Hoforchesters, der Hofoper und der Musik zu Kassel im Zeitraum von 1760—1822.* Diss. Frankfurt a. M. 1922 (ungedruckt) S. 59. — StaMa Hessischer Geheimer Rat 5. 12763 und 12773.

[62] StaMa VII. 1., f 70.

[63] das. f 72 v.

[64] f 76. Ein Konzert sei genannt, das charakteristisch ist für den Geschmack der Zeit. K. W. Justi berichtet *„Über die Harmonika-Spielerin Marianne Kirchgeßner"* in Wielands *Neuem Teutschen Merkur* vom Jahre 1801, 3. Band, S. 136, am 2. Juli aus Marburg: *Gestern gab die vortreffliche Harmonika-Spielerin, Marianne Kirchgeßner, auf dem großen Rathaus-Saale ein öffentliches Konzert, und erweckte durch ihr seelenvolles, unübertroffenes Zauberspiel auf dem rührendsten und wirkungsreichsten aller Tonwerkzeuge allgemeine Bewunderung ihres Kunsttalentes.* Sie spielte Werke von Brandt, Vanhall, Winter, Rosetti. Sinfonien von Pleyel und Gyrowetz umrahmten die Soli.

[65] Gu 188. [66] f 79—81. [67] f 95. [68] f 9 ff. [69] Gu 192. [70] f 96.

[71] A VII. Nr. 2 f 3. [72] f 5. [73] f 24. [74] f 11. [75] f 26.

[76] f 39. Am 7. Dez. 1807 kam der König Jérôme von Westfalen mit Gemahlin durch Marburg. Abends brachten die Studenten dem neuen Herrscherpaar eine Fackelmusik. Die ganze Stadt war illuminiert *(Chronik,* zit. 8.). Schon 1806 hatte es in Marburg Aufstände und Straßenkämpfe gegeben gegen die eingesetzten italienischen Truppen. 1808 sind Oberst Emmerich und Prof. Sternberg u. a. erschossen worden. — Jérôme lud bekanntlich vor dem 1. Nov. 1808 Beethoven ein, nach Kassel als erster Kapellmeister zu kommen. Gönner setzten Beethoven einen Gehalt aus und hielten ihn dadurch in Wien.

[77] A VII, 1., f 106. [78] A VII, 1, 3, f 1. 5. [79] f 11. [80] A VII, 1, 2, f 2.

[81] A VII, 1, 4. f 50. [82] f 55. [83] f 101. [84] Vgl. HK.

[85] K. W. Justi, *Das Reformationsfest* 1817, 20. — *Gesang am 3. Säkularfest der Universität Marburg* bei Christian Garthe, 1827. — Die Unkosten des Festes konnten lange nicht gedeckt werden. Noch am 27. April 1828 hatten die Oboisten ihr Geld nicht erhalten, sie wollen „beym Ober-Gericht klagend einkommen". Justi K. W., *Die dritte Säkularfeier der Universität Marburg,* 1827/8, und G. Heer, *Marburger Studentenleben* 1527—1927, 1927, 125 beschönigen die Vorgänge!

[86] Neues biographisches Material aus Spohrs Kasseler Zeit bietet H. Heussner in seiner Diss. Marburg 1956, *Die Symphonien Ludwig Spohrs.*

[87] *Drittes und viertes Concert des Akademischen Concert-Vereins zu Marburg zur Feier der vor 100 Jahren erfolgten Gründung der Gesellschaft des Liebhaber-Concertes.* Marburg 1886.

[88] f 81.

[89] Schon am 8. Juni 1833 frug das Ministerium des Inneren an, ob Volckmar, der sich aus Rintelen als Lehrer des Gesanges und der Kalligraphie angeboten hatte, nicht zu verwenden sei (A VII, 1, 1, f 114).

[90] A VII, 1. 1. f 5.

[91] A VII, 1. 2, f 3 v 4.

[92] StaMa Rektor und Senat 305. Acc. 1950/9 II B2. 605. 21. Okt. 1846.

[93] A VII, 1. 7, f 2.

[94] *D. Ernst Constantin Ranke, Professor der Theologie zu Marburg.* Ein Lebensbild, gezeichnet von seiner Tochter Etta Hitzig, Leipzig 1906, S. 56.

[95] *Academischer Concertverein,* zitiert unter 87) Geschichtlicher Rückblick. Ein *Akademischer Männergesangverein* wurde 1865 durch Prof. Melde ins Leben gerufen. Vgl. die gen. Vereine in Walter Kürschner, *Geschichte der Stadt Marburg,* 1934, S. 253 f.

[96] A VII, 1, 8, f 4. Reinschrift in 305 a, 1950/a 605. Die Musiklehrerstelle II. B/2. 49.

[97] 305. Acc. 1950/9. II. B/2. 605. 26. März 1867.

[98] A VII. 1, 8 f 123—137.

[99] 605. 22. Jan. 1875.

[100] A VII. 1. 5. 27.

[101] In Wirklichkeit waren es 41 Bewerber.

[102] StaMa Dep. Marburg. Rektor und Senat 305 a. Acc. 1950/9, 605/II B. 2.

[103] *Drittes und viertes Concert . . .,* zit. unter 87.

[104] Hans Engel, *Franz Liszt,* 1936. — Die Familie Liszt (List) war rein deutschen Stammes, s. S. 7 f.

[105] StaMa Depositum Marburg. 305a Rektor und Senat. Acc. 1950/1953. Musikdirektorstelle btrf. (1856—1887).

[106] Eleonore Deggeler-Engelke. *Richard Barth, 1850—1923. Leben, Wirken und Werke. Ein Beitrag zur Brahmsfolge.* Marburg 1949 (Diss. Marburg 1943).

[107] Der Bestand der Bibliothek Wagener läßt sich bis jetzt nicht rekonstruieren. Der größte Teil wurde durch Alfred Wotquenne (1867—1939) für

die Bibliothèque du Conservatoire Royal in Brüssel angekauft. Ein Teil wurde angeboten durch die Firma C. G. Boerner in Leipzig in ihren *Auktionskatalogen* vom 2. und 3. April 1913, C XI v und von 1914, *Lagerkatalog* Nr. 27, *Musikbücher aus der Sammlung Wagener-Gießen.* Dieser Katalog enthält 260 Nummern wertvollster Werke, unter diesen jedoch keine Hassiaca. Es ist für die deutsche Wissenschaft ein unersetzlicher Verlust, daß weder das Land Hessen, noch die Preußische Staatsbibliothek in Berlin seinerzeit die kostbare Sammlung erworben haben!

[108] H. Engel, *Mozart in der philosophischen und aesthetischen Literatur,* Mozart-Jahrbuch, 1953, Salzburg 1954, S. 68—80.

[109] Natorps Enkel ist Berufsmusiker geworden. Es ist beachtenswert, wieviele Töchter und Söhne Marburger Professoren in der Generation zwischen 1920 und 1935 die Musik zum Lebenslauf gewählt haben (9 Töchter, 4 Söhne, zusammen 13, von 9 Professoren, darunter 4 Theologen). Nicht mitgezählt ist der wohl bekannteste Musiker, Sohn des um Richard Wagner verdienten ehemals in Marburg lehrenden Germanisten Prof. Felix Genzmer, der Komponist Harald Genzmer, geb. 1909. Er wurde 1956 von der Freiburger Hochschule nach München als Professor für Komposition an die Akademie der Tonkunst berufen. Außer dem kulturvollen Niveau mag bei dieser Berufswahl von Professorenkindern auch die ehemals günstige finanzielle Lage der Familien mitgewirkt haben. Bekanntlich sind zahlreiche namhafte Musiker Söhne von Professoren (wie Wilhelm Furtwängler, Sohn des Archäologen Adolf Furtwängler war), von Ärzten und anderen akademischen Berufen.

Einen weiteren bedeutenden Musiker, der Sohn eines Marburger Professors war, nennt H. J. Moser in: *Die Musik der Deutschen Stämme,* Wien, Stuttgart, 1957, S. 332: Ludwig Heß. Geboren am 23. März 1877 zu Marburg als Sohn des Professors der Mathematik, Adolf Edmund Heß (geb. in Marburg 1843, Prof. 1892, gest. daselbst 1903) gest. am 5. Februar 1944 in Berlin, war Heß nicht nur ein bedeutender Konzert- und Oratoriensänger, insbesondere Evangelist der Bachschen Passionen, später Bariton, sondern auch Dirigent und Komponist von Sinfonien, Kammermusik, Chören und fünf Opern, darunter *Abu und Nu,* heitere Spieloper, 1919, und als letzte, *Ödipus,* Musikdrama, 1942.

[110] Werner Kohleick, *Gustav Jenner* (1865—1930). *Ein Beitrag zur Brahmsfolge.* Musik und Schrifttum. Schriftenreihe des Musikwissenschaftlichen Seminars der Universität Marburg. Hrsg. von Hermann Stephani, Heft 2, Würzburg, 1943. — Die Bewerbungsschreiben nach dem Tode Jenners liegen: StaMa Marburg, Senat, 305 a Acc. 1950/9. 153. — Sein musikalischer Nachlaß liegt in StaMa. — Einen geistvollen Mann von tiefen und weitgehenden Kenntnissen auf den verschiedensten Gebieten und einen Charakter nennt Jenner Egon Korschelt in seinen *Erinnerungen aus einem langen Leben: Das Haus an der Minne,* Marburg 1939, S. 111.

Nach den *Marburger Licht- und Schattenbilder, Erinnerungen,* zusammengestellt von Theodor Birt, 1927, S. 42, war der Physiologe Külz die treibende Kraft bei den Ernennungen von Wolff, Freiberg und Bart gewesen: *da er selbst Geiger war, mußten die Musikdirektoren, deren Berufung er durchsetzte, natürlich auch Geiger sein.*

[111] H. J. Moser, *Musiklexikon,* 4. Aufl. Hamburg, 1955. — *Zeitschrift für Musikwissenschaft* II, 1920, S. 743.

[112] *Festgabe für H. J. Moser zum 65. Geburtstag, 25. Mai 1954.* Kassel, 1954. *Selbstbericht des Forschers und Schriftstellers.* S. 116.

[113] HK, S. 752.

[114] *Nachruf auf H. Birtner,* Archiv für Musikforschung, 8, 1943, S. 1—4. Artikel *Birtner* in der Enzyklopädie *Musik in Geschichte und Gegenwart,* 1952, S. 1862.

[115] Merkwürdig laufen oft die Lebenswege! In Kairo (Ägypten) geboren, in München studiert, Kapellmeister, promoviert, wurde der Verf. nach Lehrtätigkeit an den Universitäten Greifswald, Königsberg und kurze Zeit vertretungsweise im W.-S. 1944/45 in Breslau, als Flüchtling aus einem mittelfränkischen Dorf nach der Stadt an der Lahn berufen, die er zuvor nie gesehen, wo aber seine Mutter geboren war und ihre Vorfahren gelebt haben. Unter diesen Vorfahren sind Ende des 17. Jhs. ein Gießener Stadtmusikant und Turmhüter Caspar Faulstich und sein Schwiegersohn, der Musikus Johann Konrad Hering. Interessanter aber ist der Marburger Superintendent Helfrich Herden(ius), ein großer Kanzelredner, von dem um 1580 ein Distichon im Umlauf war:

Quis non Marpurgi Lutherum vivere dicat
Helfrici donec lingua diserta sonat?

(Wer wird nicht sagen, daß in Marburg ein Luther lebt, solange des Helfrich beredte Stimme ertönt?) Er ist 1588 gestorben. Seine Mutter war eine Clara von Löwenstein-Schweinsberg, die 1537 das väterliche Schloß verließ, um den Advokaten Theodor Herdenius in Treysa zu ehelichen, weshalb sie enterbt wurde. Nach dem frühen Tode ihres Gatten 1547 gründete die eigenwillige Frau in Marburg auf dem Schneidersberg (unterhalb des Rathauses) eine „teutsche Schule für meydlein", ein damals wohl nicht alltägliches Unternehmen.

H. Th. Kimpel, Geschichte des hessischen Volksschulwesens, I, ²/1926, S. 71, sagt, die „Privatmädchenschule einer Fräulein von Löwenstein — seit 1550 — [nicht ganz richtig] wurde sogar von der Stadt unterstützt". Ihr Enkel, Georg Herdenius, gest. 1650, war wieder Superintendent in Marburg. Er hatte 56 Enkel. *(Ahnenchronik,* Ms., von Dr. Heinz Ahlenstiel).

[116] Unter ihnen waren von alter bis zur neuesten Zeit die berühmtesten Namen, Hans von Bülow z. B., mit Beethoven-Vorträgen 1881, Joseph Joachim 1890, Theresa Carreño, Johannes Messchaert, Arthur Friedheim, Emanuel Feuermann, Hans Pfitzner als Begleiter eigener Lieder und viele andere. Paul Hindemith kam noch als bescheidener Quartettbratscher zur Jenner-Feier 1920. In neuester Zeit haben auch berühmte Spieler Marburg besucht, Walter Gieseking, Alfred Cortot, Elly Ney, Ludwig Hölscher, Tibor Varga, Shura Cherkasky, Fischer-Dieskau u. v. a. Finanzielle Grenzen sind durch das Fassungsvermögen der Säle (bis zu 600 Plätzen) gesetzt.

[116a] Theodor Birt, a. a. O. S. 44. *Erwähnt sei nur, daß ein Orchester zusammenzubringen damals* [1850] *mindestens ebenso schwierig wie heute* [1927] *war.*

[117] Kunstgeschichte einschließlich Archäologie. *Deutsche Hochschulstatistik,* hrg. von den Hochschulverwaltungen. Berlin, Verlag von Struppe und Winkler, 1929, S. 12.

[118] Zu Johannes H e u g e l. W. Brennecke weist in seinem Artikel über Heugel (in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Allgemeine Enzyklopädie der Musik,* VI. Bd. Sp. 338 ff.) darauf hin, daß Heugel wahrscheinlich der Nachfolger des (S. 14 gen.) Georg Kern als Landgraf Philipps Gesangsmeister geworden ist, obwohl er den Titel nicht geführt hat. Das erste Honorar erhielt Heugel 1536. Viele seiner Motetten dürften für Gelegenheiten in Marburg entstanden sein, abgesehen davon, daß Marburg vom November 1556 bis September 1557 die Residenz des Landgrafen war, die Kapelle also hier gewirkt hat. Zu den Marburger Motetten zählen wohl die Motette auf den Marburger Prof. Justus Vultejus (gest. 1575) von 1563, und die Motetten auf Magisterpromotionen, eines Sohnes von Heugel (die Komposition ist nicht sicher von Heugel; ein Joh. Heugel Casselanus wurde am 21. April 1570 in Marburg immatrikuliert), sowie von Joh. Kotzenberger,

1565 (wenn es sich um den 1559 immatrikulierten Johann Kotzenberg aus Godesberg handelt) u. a. m. — Zur Kasseler Kapelle und ihrem Kapellmeister Heugel s. vor allem Franz Gundlach, *Die Hessischen Zentralbehörden von 1247—1604,* I. *Darstellung,* 1931, II, *Urkunden und Akten,* 1932; fehlt bei Brennecke, ebenso wie die von mir im Neudruck hrsg. Kompositionen Heugels, ein dreiteiliger *Psalm* zu fünf Stimmen, *Nun lob mein Seel den Herrn,* und ein vierstimmiger Satz, *Hilf Gott, himmlischer Vater,* in: *Concentus novi, trium vocum, ecclesiarum usui in Prussia precipue accomodati Joanne Kugelmanno Tubicinae Symphoniarum authore.* Augsburg, Melchior Krießstein, 1540. *Das Erbe der Deutschen Musik.* Zweiter Band der Sonderreihe. Kassel, 1955, S. 85 und 91.

Zu 1) Heinrich Grimm schildert in seinem Buch *Meister der Renaissancemusik an der Viadrina, Quellenbeiträge zur Geisteskultur im Nordosten Deutschlands vor dem 30jährigen Krieg,* Frankfurt a. d. O., 1942, die reiche Musikpflege an der Frankfurter, 1506 gegründeten (1811 nach Breslau verlegten) Universität im gen. Jahrhundert.